

بورخس؛ کتاب و کوری

اندیشه‌های خورخه لوئیس بورخس

گزینش و ترجمه: محمد قاضی‌زاده



سرشناسنامه:	قاضی‌زاده، محمد ۱۳۵۸
عنوان و نام پدیدآورنده:	بورخس؛ کتاب و کوری، محمد قاضی‌زاده
مشخصات ناشر:	هرات، نشر جوان، ۱۴۰۲
مشخصات ظاهری:	۱۱۳ صفحه
فروست:	سلسله انتشارات - ۴۴ - ادبیات ۴۴
موضوع:	گزینش و ترجمه



نشر جوان ناشر تخصصی ادبیات معاصر افغانستان

بورخس؛ کتاب و کوری

اندیشه‌های خورخه لوئیس بورخس

گزینش و ترجمه: محمد قاضی‌زاده

ناشر: نشر جوان

طرح جلد و صفحه‌آرایی: حسین‌علی ابراهیمی

چاپ اول: بهار ۱۴۰۳

شمارەگان: ۵۰۰ جلد

شماره نشر: ۴۴

بها: ۱۰۰ افغانی

تماس با ناشر: ۰۰۹۳۷۹۷۵۱۰۵۱۵

abehrad62@gmail.com

به زنده‌یاد استاد غلام دستگیر قیومی

فهرست

فصل سوم - بورخس و ادبیات جهان

فصل چهارم - جهان‌بینی بورخس

یادداشت مترجم

امریکای لاتین شاید شاعر و داستان‌نویسی بزرگتر از خورخه لوئیس بورخس را پدید آورده باشد، اما ادیبی بزرگتر و داناتر از او را به جهان پیشکش نکرده است. بورخس نویسنده‌ای است که به مراتب از آثاری که به وجود آورده بزرگتر است. (امریکای لاتین نویسندگانی هم دارد که از کتاب‌هایی که نوشته‌اند کوچکتراند.) ویلیس بارنستون شاعر و نویسندهٔ امریکایی که موجودیت خیلی از گفت‌وگوهای انجام یافته با بورخس را مدیون زحمات او هستیم، در دفتر خاطرات خویش نوشته که هرگز از این نویسنده جمله‌ای نشنیده که شایستهٔ چاپ و منتشر شدن نبوده باشد. اگر مصاحبه‌کننده با خود به استدیوی رادیو تخم مرغ آب‌پز شده می‌آورد و آن را به خاطر ایجاد فضای خودمانی برای شروع گفت‌وگو به بورخس تعارف می‌کرد، او باز هم چیزی می‌گفت که شایستهٔ چاپ و منتشر شدن بود.

بارنستون: خوب است آدم به استدیوی رادیو با خود تخم مرغ آب‌پز شده بیاورد؛ این طور نیست؟

بورخس: احساس می‌کنم مخلوط خوشایندی است: تخم مرغ آب‌پز شده و رادیو!

بارنستون: مایلید این دو را در شعری یکجا کنید؟

بورخس: نه؛ نمی‌کنم! با این حال، فکر می‌کنم که هر چیزی برای شعر مناسب است. تمام واژه‌ها مناسب‌اند. درواقع تمام اشیاء مناسب‌اند. هر کاری می‌توان کرد، اما در مورد اندکی از مسائل می‌توان صحبت کرد.

درک این نکته که در مورد هر چیزی می‌توان شعر نوشت، اما فقط بعضی از مسائل آنقدر ارزشمندند که بتوان در مورد آن حرف زد، از کسانی که «صرفاً شاعراند» ساخته نیست. جان درایدن شاعر و منتقد برجستهٔ انگلیسی می‌گفت کسانی که صرفاً شاعراند، یعنی مطالعه و سررشته‌ای در فلسفه، در علوم و در هنرها ندارند و فقط بر استعداد ذاتی در قافیه‌پردازی تکیه می‌کنند، به افرادی می‌مانند که دایم مست‌اند و همیشه در فضای مه‌آلود زندگی می‌کنند و نمی‌توانند هیچ چیزی را به وضوح ببینند و تشخیص دهند؛ ولی بورخس «صرفاً شاعر» نبود. او همه چیز را به وضوح می‌دید؛ حتی آنگاه که قدرت بینایی را از دست داد، بیشتر می‌دید و به همین خاطر می‌گفت: مزیت کوریْ بینایی آن است.

بورخس از آدم‌های متفاوت تاریخ است و این تفاوت با دو پدیده، یا دو پیشامد مهم در زندگی او گره خورده است: کتاب و کوری. این کتاب‌خوان قهار خیلی کتاب خوانده بود، اما بسیارخوانیْ مهم‌ترین جنبهٔ مطالعات او نبود. چیزی که بورخس را از دیگر کتاب‌خوانان حرفه‌یی متمایز می‌سازد، توانایی او در انتخاب پرمغزترین کتاب‌های تاریخ و عادت به بازخوانی آن‌ها بوده است. بورخس مثل گوته فقط برای عالی‌ترین‌ها فرصت داشت، نه برای معروف‌ترین‌ها. او «کمدی الهی» دانته را دوازده بار به زبان‌های ایتالیایی، اسپانیایی، فرانسوی و انگلیسی خوانده بود (بورخس معتقد بود که یک چیز بهتر از کتاب خواندن وجود دارد و آن بازخوانی است)؛ کتاب «هزار و یک شب» را به سه زبان اسپانیایی و انگلیسی و آلمانی خوانده بود. او فقط برای آن‌که «جهان هم‌چون اراده و تصور» را به زبان اصلی آن بخواند آلمانی یاد گرفت. بورخس مرد ادبیات جهان بود و تبحر شگفت‌انگیز او ادبیات

اسپانیا، ادبیات کهن و جدید انگلیسی (ادبیاتی که به آن عشق می‌ورزید)، ادبیات امریکا، ادبیات آلمان، ادبیات ایتالیا و ادبیات فرانسه را شامل می‌شد و علاوه بر این‌ها با ادبیات کهن چین و جاپان و کشورهای اسکاندیناوی و آیسلند هم آشنایی عمیقی داشت.

داستان کوریِ بورخس هم شگفت‌انگیز و الهام‌بخش است. ما به یاد داریم که تجربهٔ کوری برای جان میلتون -یکی از فاضل‌ترین و بزرگ‌ترین شاعران جهان- «بدتر از زنجیر، سیاه‌چال، دریوزه‌گری و رنجوری در پیری» بود و این تصویر سیاه و غم‌انگیزی که میلتون از تجربهٔ تلخ کوری ارائه می‌دهد، کمابیش با تصوری که افراد بینا اما معمولی از کوری دارند منطبق است و چون از بورخس می‌شنویم که می‌گوید «کوری موهبت است» از خود می‌پرسیم: حق با کدام یکی است؟ کوری سیاه‌چال است یا موهبت؟ شاید پاسخ درست این باشد که: هر دو. هر دو محق‌اند. این دو توصیف از دو تجربه و موقعیت گوناگون برخاسته است. میلتون به صورت هم‌زمان درگیر فقر و بیماری و دشمن‌داری و کوری شده بود؛ اما بورخس در فضای آرام و متمدنانه‌تر امریکای قرن بیستم و در یک خانه و خانوادهٔ نسبتاً مرفه نفس می‌کشید. با این حال، ساده‌لوحی است اگر گمان کنیم که کوری وقتی که به صورت ارثی و تدریجی به سراغ آدمی که مرفه و معروف است برسد چیزی معمولی است و می‌تواند به راحتی نعمت تعریف شود. کوری هر چند به صورت ناگهانی و غیرمنتظره به سراغ بورخس نرفت، اما از جهتی دیگر ماجرای تاریک شدن دنیا برای این نویسنده خیلی دراماتیک و تکان‌دهنده بوده است. بورخس همیشه بهشت را به شکل کتابخانهٔ بزرگ تصور می‌کرد و درست آنگاه که کلید یک بهشت کوچک (ریاست کتابخانهٔ ملی آرژانتین) به او سپرده شد، قدرت بینایی‌اش را تقریباً به طور کامل از دست داد و دریافت که «در آیینه هیچ کس نیست»، دریافت که «دوستانش دیگر چهره ندارند» و دریافت که دیگر «کتاب‌ها بی‌حروف‌اند.» با این همه، شعر «موهبت‌ها» را سرود:

مبادا کس روا دارد

ترحم یا ملامت

بر این طنزِ شکوه‌مندِ خداوند

که در یک آن

کتابم داد و شب را...

اگر مایل باشیم که با بورخسِ هنرمند محشور شویم، طبعاً به شعرها و داستان‌های او رجوع می‌کنیم، لیکن اگر بخواهیم که از دانایی‌ِ این ادیب بزرگ بهره ببریم باید به سراغ مصاحبه‌های او برویم. اینجاست که عظمت بورخس به روشن‌ترین صورت آشکار می‌شود. بورخس در این گفت‌وگوها سخنان بسیاری که «شایستهٔ چاپ و منتشر شدن‌اند» به زبان آورده است. مجموع مصاحبه‌های بورخس برخلاف برخی از شعرها و داستان‌های کوتاه او که پیش از این در ایران به فارسی ترجمه شده، هنوز به زبان فارسی راه نیافته‌اند. از این رو نگارنده امیدوار است که ترجمه‌ای که پیش روی شما قرار گرفته و شامل جذاب‌ترین و تأثیرگذارترین فرازهای چیده شده از مصاحبه‌های این نویسنده است، به مثابهٔ گامی تازه و سودمند در حوزهٔ ترجمه در افغانستان پذیرفته شود.

روش کار مترجم و مؤلف در کتابی که پیش رو دارید کاملاً با روش اعمال شده در کتابِ «بایدهای ادبیات داستانی؛ اندیشه‌های ایزاک باشویس سینگر» و نیز کتاب «از همینگ‌وی تا کوشینسکی؛ گفتگوهایی با داستان‌نویسان» یکسان است. مترجم به جای ترجمهٔ مصاحبه‌های کامل، کار خود را تنها به برگردان جذاب‌ترین بخش‌های سخنان این نویسنده محدود کرده است. تمام آنچه که در این کتاب ردیف شده، برگرفته از جواب‌های بورخس به سؤال‌های مصاحبه‌کنندگان است. مصاحبه مثل زندگی‌نامهٔ قالبی است که ورود حشو به آن اجتناب‌ناپذیر است و به همین دلیل مترجم رویکرد گزینشی در این ترجمه را هم توجیه‌پذیر می‌داند.

مجموع مصاحبه‌های انجام شده با بورخس در زبان انگلیسی در چهار جلد (با عناوین گوناگون) در امریکا و اروپا منتشر شده است. این گفت‌وگوها همه در سال‌های ۱۹۷۶، ۱۹۸۰ و ۱۹۸۳ میلادی در انستیتوت فناوری ماساچوست، دانشگاه ایندیانا، دانشگاه کلمبیا و دانشگاه شیکاگو صورت گرفته است. نام‌های مصاحبه‌کنندگان عبارتند از:

جیمی آلازراکی (متولد ۱۹۳۴م) استاد ادبیات امریکای لاتین در دانشگاه کلمبیا،
ویلیس بارنستون (متولد ۱۹۲۷م) شاعر و محقق امریکایی،
خورخه اوکلندر (۲۰۱۶-۱۹۴۱م) استاد دانشگاه ایندیانا،
ریچارد بورگین (۱۹۴۷-۲۰۲۰م) شاعر و نویسندهٔ امریکایی،
الستر رید (۲۰۱۴-۱۹۲۶م) پژوهشگر ادبیات امریکای لاتین،
جیمز میچوز هیوز (۱۹۳۸-۲۰۲۰م) استاد ادبیات انگلیسی در کالج دیکنسون،
روبرتو آلیفانو (متولد ۱۹۴۳م) شاعر و جستارنویس آرژانتینی
خوزه آلبرتو کوفا (۱۹۸۴-۱۹۳۵م) فلسفه‌دان و استاد دانشگاه ایندیانا.

نحوهٔ چیدمان مطالب این کتاب هم به زعم مترجم می‌تواند خوانش و فهم محتوا را آسان‌تر کند. مترجم برای هر مطلب عنوانی کوتاه و مرتبط به موضوعْ انتخاب کرده تا خواننده به کمک فهرست بتواند به سهولت به مطلبی که به آن دلچسبی دارد دسترسی پیدا کند. علاوه بر این، فرازهای مهم هر مطلب- در حدِ دو یا سه جمله- با خط درشت به شکل عنوان مبسوط و تشریحی در آغاز هر مطلب گذاشته شده است. تمام پانویس‌ها کار مترجم است. مترجم در مواردی که موجودیت سؤال را برای فهم درست جوابْ ضروری تشخیص داده، سؤال مورد نظر را در پانویس درج کرده است. علاوه بر این، مترجم خیلی سعی کرده تا در مواردی که بخشی از متن مصاحبه حذف یا کوتاه شده، روح سخن و مقصود مصاحبه‌شونده حفظ شود و هیچ موردی که مصداقی از تحریف باشد به این کتاب راه نیابد. بدیهی است که خواننده‌ای

که با زبان انگلیسی آشنایی دارد و علاقمند است که این مطالب را بیشتر پیگیری کند، با رجوع به فهرست منابع به مقصد خواهد رسید. مترجم در ارجاع‌دهی به منابع اصلی از روشی ساده کار گرفته است. تمام منابع در فهرستی در آخر کتاب به ترتیب شماره‌گذاری شده و در متن کتاب، ذیل هر مطلب، در داخل قوس، ابتدا شمارهٔ کتاب مورد نظر در فهرست منابع درج شده و بعد شمارهٔ صفحهٔ متن مأخذ. به عنوان مثال: نشانهٔ (۱۱۰/۱) خواننده را به صفحهٔ ۱۱۰ در کتاب شماره ۱ در فهرست منابع ارجاع می‌دهد. در فهرست منابع، تمام مشخصات مؤلف، محل و تاریخ انتشار کتاب درج شده است.

محمد قاضی‌زاده
یئوویل-انگلستان
۲۵ فبروری ۲۰۲۴

زندگی‌نامۀ بورخس

خورخه لوئیس بورخس در ۲۴ اگست ۱۸۹۹ در قلب بوینس‌آیرس به دنیا آمد. کوری در دودمان او آفت ارثی بود. پدر خورخه که خود در آستانۀ نابینایی قرار داشت، وقتی دید که فرزند نوزاد او چشمان آبی دارد هیجان‌زده شد و به همسرش گفت که هم‌رنگ نبودن چشمان او و پسرش احتمالاً نشانۀ این است که خورخه را نابینایی تهدید نمی‌کند؛ اما او اشتباه می‌کرد. ابتلا به نابینایی قسمت خورخه بود. خورخه در خانواده‌ای به دنیا آمده بود که از لحاظ تباری تنوع و غنای فوق‌العاده‌ای داشت. پدرجد او اهل پرتگال بود و بعد از سال‌ها زندگی و نیز ازدواج در این کشور به آرژانتین مهاجرت کرده بود. پدرکلان خورخه با یک زن انگلیسی از ساکنان استافوردشایر انگلستان ازدواج کرده بود و مادرش به دودمانی مرکب از خون آرژانتینی و اوروگوئه‌یی تعلق داشت. در خانۀ خورخه به دو زبان انگلیسی و اسپانیایی تکلم می‌شد. والدین خورخه کتاب‌دوست، خوش‌فکر و فروتن بودند و او خود سهم کافی از این فضایل را به ارث برده بود.

خورخه در کودکی با کتاب انس گرفت و بعدها خود کتابخانۀ پدرش را «مهم‌ترین پیشامد زندگی» خود می‌خواند. او می‌گفت: «در خردسالی از این که پسربچۀ لفظ قلم و کرم کتاب بودم خجالت می‌کشیدم.» او هم‌چنین

در یکی از مصاحبه‌های خود گفته که «احساس می‌کردم شایستگی هیچ محبتِ ویژه‌ای را ندارم و به یاد دارم که همیشه در سال‌روز تولدم احساس شرمندگی می‌کردم، زیرا با انبوهی از هدیه‌ها احاطه می‌شدم، در حالی که فکر می‌کردم که هیچ کار شایسته‌ای را انجام نداده‌ام؛ احساس می‌کردم تقلبی‌ام.» این فروتنی شگفت‌انگیز تا پایان عمر با این نویسنده همراه بود و همیشه می‌گفت: «من تقلبی‌ام. شاید افشا شوم.» خورخه در شش سالگی به پدرش گفته بود که خوش دارد نویسنده شود. او نخست در بوینس‌آیرس و پس از سفر خانواده‌اش به سویس - سفری که به قصد مداوای چشمان پدر خورخه انجام یافت- در جینیوا و پاریس آموزش دید. سفر خانوادگی خورخه به اروپا در سال ۱۹۱۴ با شروع جنگ جهانی اول مصادف شده بود و او و خانواده‌اش پس از گردش در اروپا در ۱۹۲۱ به آرژانتین برگشتند. پدر خورخه از مداوای چشمانش نتیجه‌ای نگرفت و بالاخره به صورت مطلق بینایی‌اش را از دست داد و در ۱۹۳۸ از دنیا رفت و از آن به بعد پسرش که حالا دیگر خورخه لوئیس بورخس و نویسنده‌ای نسبتاً سرشناسی شده بود، مسئولیت خانواده را به دوش گرفت.

بورخس در خلال این سال‌ها برخی از شعرها و داستان‌های کوتاه و ترجمه‌هایش را منتشر کرد؛ اما همیشه بیشتر درگیر خواندن بود؛ نه نوشتن. گویی او برای کتاب‌خواندن به دنیا آمده بود. بورخس در گذر این سال‌ها بسیار وسیع و بسیار عمیق مطالعه کرده بود. حافظه‌ای بسیار نیرومند داشت و فقط عالی‌ترین کتاب‌های ادبی و فلسفی جهان را نه یک بار، بلکه به تکرار و به چندین زبان می‌خواند. بدیهی است که ذهن و ضمیر بورخس به درجاتی از هر کتاب فوق‌العاده‌ای که می‌خواند تأثیر می‌پذیرفت؛ با این حال در میان کتاب‌های بزرگ بیشتر از «کمدی‌الهی» و «هزار و یک شب» الهام می‌گرفت؛ در دنیای فلسفه، آرتور شوپنهاور را بیش از هر فیلسوفی دیگر می‌ستود و در میان شخصیت‌های هم‌عصرش، دو تن بیش از بقیه بر او تأثیر

گذاشته بودند: ماسدنیو فرناندز (۱۸۷۴-۱۹۵۲م) شاعر و متفکر آرژانتینی؛ و رافائل کانسینوس‌آسنس (۱۸۸۲-۱۹۶۴) شاعر، نویسنده و مترجم اسپانیایی. احتمالاً بورخس در آیین کتاب‌خوانی به این دو نویسنده اقتدا کرده بود.

بورخس در خودزیستنامه‌اش نوشته که در ۴۷ سالگی و زمانی که سیاحت در آرژانتین و اوروگوئه را به قصد ایراد سخنرانی‌هایی در باب ادبیات و عرفان شروع کرد، دریچه‌ای جدیدی به رویش گشوده شد. او در شهرهای مختلف راجع به امانوئل سویدنبرگ، ویلیام بلیک، عارفانِ شرق، بودیزم، عرفان یهودیت، دانته، هاینه و سر وانتیس سخنرانی‌هایی را ایراد کرد. بورخس-که از کودکی نزدیک‌بین بود - به تدریج قدرت بینایی‌اش را از دست می‌داد. او مثل پدرش چندین بار چشمانش را به تیغ جراحی سپرد، اما این کوشش‌ها بی‌فایده بود. بورخس در پنجاه و پنج سالگی به ریاست کتابخانهٔ ملی آرژانتین منصوب شد و هنوز یک سال نگذشته بود که بینایی‌اش را تقریباً به صورت کامل از دست داد. بورخس از آن پس به مطالعهٔ نیابتی روی آورد. بیشتر مادر و گاه یکی از دوستان و دانش‌آموزان او برای او کتاب می‌خواند و آنچه را که او دیکته می‌کرد می‌نوشت. بورخس در سال ۱۹۶۴ و در شصت و هشت سالگی با زنی بیوه، ولی جذاب و باسواد به نام السا استته میلان ازدواج کرد. این زن یازده سال از بورخس کوچک‌تر بود. این دو در سال ۱۹۷۰ از هم جدا شدند. بورخس پس از آن دوباره مثل یک کودک به مادرش وابسته شد. مادرش پرستار، منشی و دوست او بود و برای او می‌خواند و می‌نوشت. بورخس برای بار دوم در سال ۱۹۸۶ و اندکی پیش از مرگش با زنی به اسم ماریا کوداما (متولد ۱۹۳۷) ازدواج کرد. ماریا کوداما مترجم و نویسندهٔ آرژانتینی در سال‌های اخیر زندگی بورخس منشی او بود و آن‌گاه که این نویسنده و شاعر پرآوازه و محبوب در سال ۱۹۸۶ درگذشت، کوداما یگانه مالک دارایی به جا مانده از او شده بود.

چند نظر دربارهٔ بورخس

پابلو نرودا:

«او نویسنده‌ای بزرگ است؛ خدا را به این خاطر شکرگزارم. تمام طوایف اسپانیایی‌زبان، مخصوصاً در امریکای لاتین به وجود او مفتخراند؛ زیرا ما قبل از بورخس نویسندگان بسیار اندکی داشتیم که با پدیدآورندگان اروپایی قابل مقایسه باشند. ما نویسندگان بزرگی داشته‌ایم، لیکن نویسنده‌ای عالمگیری چون بورخس در کشورهای ما نادر و کمیاب بوده‌اند. او یکی از نخستین‌ها بود؛ نمی‌توانم بگویم که بزرگ‌ترین بود و خیلی امیدوارم که یکصد نویسندهٔ دیگر به وجود بیایند که از او فراتر بروند، لیکن در هر حال، او بود که توانست از موانع عبور و توجه و کنجکاوی فکری اروپا را به سوی کشورهای ما جلب کند...»

(۲۸۲/۹)

خوسیه بیانکو:

«او تصوراتش را نه، بلکه نظریه‌هایش را به طور شمرده و تا اندازه‌ای هم با کمرویی و تردید بیان می‌کند؛ گویی آمادگی دارد تا نظری در مخالفت با سخنان خود را بشنود، آن را تصدیق کند و سپس آن نظر را به منطقی‌ترین و معمولاً به غیر قابل پیش‌بینی‌ترین شکل با نظریات خویش آشتی دهد.

کسانی که حالا پای سخنرانی‌ها و یا در نشست‌های درسی او می‌نشینند، ناگزیراند که تفوق این مرد دیرآشنا و رازآلود را که توانایی یکجا کردن هر چیز با هر چیز را دارد بپذیرند.»

(۲۸۴/۹)

پل دی مان:

«منتقدین امریکایی و انگلیسی او را یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان معاصر خوانده‌اند، لیکن تا جایی که من می‌دانم هنوز در زمینهٔ تفسیر آثارش به صورت بنیادین سهمی نداشته‌اند. دلایلی قانع کننده هم برای این تأخیر و تعلل وجود دارد. بورخس نویسنده‌ای پیچیده است و شناخت و ارزشیابی او دشوار.»

(۵۶/۸)

مارتین استاب:

«بورخس باری گفت که نویسندگان دو دسته‌اند: کسانی که شغل نویسندگی فقط بخشی فرعی زندگی و فعالیت دنیوی آنان است؛ و آنانی که نوشته‌های‌شان در حقیقت تجلی کُل هستی آنان بوده است. بورخس آشکارا به دستهٔ دوم تعلق داشت. او به استثنای مدت زمانی که مشغول تدریس یا مدیریت کتابخانهٔ ملی بود، خود را به صورت کامل وقف نوشتن کرد. علاوه بر این، زندگی‌نامهٔ او اهمیت و جاذبهٔ اندکی دارد، مگر آن‌که به مثابهٔ نشانگر خط سیر فعالیت فوق‌العادهٔ ادبی او در نظر گرفته شود.»

(۱۳/۱۰)



خورخه لوئیس بورخس

فصل اول

کتاب و کوری

کتابخانهٔ پدری

... گمان می‌کنم که مهم‌ترین پیشامد زندگی من کتابخانهٔ پدرم بود.[1] آن‌جا بود که بیشترین مطالعاتم را انجام دادم. کتابخانه از کتاب‌های انگلیسی تشکیل شده بود. [پدرم] قطعات بسیار زیادی از شعر کیتس، شیلی و سوینبرن را از بر داشت. او رباعیاتِ فیتزجرالد را از بر داشت. به یاد دارم که پدرم شعرهای پو را با آواز ملحون می‌خواند. برخی از این شعرها را از همان زمان به خاطر دارم. شعر از راه زبان انگلیسی به سراغ من آمد؛ بعداً از راه زبان اسپانیایی آمد، مخصوصاً از طریق شعرهایی که معنایش را نمی‌فهمیدم-ناگفته نماند که معنا در شعر اهمیتی ندارد[2]...

(۷۹/۱)

---

۱. ساموئل جانسون و ولفگانگ گوته و بسیاری از شاهکارآفرینان بزرگ تاریخ از تجربهٔ مشابه سخن گفته و از کتابخانهٔ پدری به عنوان مهم‌ترین و نخستین سرچشمهٔ الهام و مهم‌ترین عامل رشد فکری خویش یاد کرده‌اند. اگر تهیه و تدارک کتابخانهٔ شخصی و متشکل از شاهکارهای ادبی و علمی اجباری بود، شاید جهان ما به مراتب بهتر از چیزی بود که هست. مترجم

۲. در سخنان بورخس گاه جمله‌های معترضه برجسته‌تر و پرمغزتر از گزاره‌های اصلی‌اند. مثل این جمله که: «ناگفته نماند....». مترجم

خوانش و تغییر متن

... من معتقدم که شما [مخاطبان] بر غنای من می‌افزایید[۱]؛ زیرا در نهایت، خواندن نوعی تشریح و توضیح است، درست همان‌طور که تجربه نوعی تفسیر است. هر زمانی که من چیزی می‌خوانم، آن چیز تغییر کرده است؛ و هر زمانی که چیزی می‌نویسم، آن چیز توسط هر خواننده تغییر کرده است. هر تجربهٔ جدید بر غنای کتاب می‌افزاید... من گمان می‌کنم که هملت پس از کالریج به مراتب از عصر خود شکسپیر که آن را آفریده پرمایه‌تر است...[۲] مردم داستان‌هایم را می‌خوانند و در آن به چیزهای فراوانی که من هرگز آن‌ها را منظور نکرده‌ام پی می‌برند و این خود نشانگر این است که من داستان‌نویس هستم. نویسنده‌ای که تنها چیزی را می‌نویسد که آن را منظور کرده است، باید نویسندهٔ ضعیفی باشد...

(۹۲/۱)

۱. در جواب این سؤال ویلیس بارنستون: «شما گفته‌اید که ادیب هستید، نه متفکر و نه فیلسوف. با این حال، کسانی از ما که آثار شما را می‌خوانند- و کسانی که آثارتان را می‌خوانند میلیون‌ها نفراند- از کیفیت مفهومی و فکری نوشته‌های‌تان لذت می‌برند و هیجان فوق‌العاده را تجربه می‌کنند. آیا ما شما را بد تعبیر می‌کنیم؟». مترجم

۲. این تئوری بسیار روشنگر است زیرا توضیح می‌دهد که چرا به طور مثال حافظ که قرن‌ها در ردیف پیامبران شعر شمرده نمی‌شد، امروز در صدر فهرست شاعران فارسی‌زبان قرار دارد. بی تردید حافظ به اعتبار باز بودن کلامش با خوانش نسل‌های متوالی و افراد بی‌شمار غنی‌تر شده است، در صورتی که کلام بستهٔ سعدی که مجالی برای خوانش‌های متعدد و متفاوت باقی نمی‌گذارد، چندان غنی‌تر از آنچه بود نشده، هر چند خود به قدر کفایت غنی است. مترجم

متن؛ بازخوانی و بازآفرینی

امرسون می‌گوید کتابخانه حجرهٔ سحرآمیزی است که در آن ارواح افسون‌شدهٔ بسیاری وجود دارند. وقتی که آنان را فرامی‌خوانیم، بیدار می‌شوند. کتابی که در گوشه‌ای افتاده و باز نشده، در حقیقت فقط یک حجم هندسی است، پدیده‌ای میان پدیده‌ها است. وقتی که آن را باز می‌کنیم، وقتی که کتابی خود را به خواننده تسلیم می‌کند، واقعه‌ای زیباشناختی رخ می‌دهد. حتی کتابی واحد برای خوانندهٔ واحد تغییر می‌کند، زیرا ما خود تغییر می‌کنیم. ما رود هراکلیتوس هستیم، کسی که می‌گفت آدم دیروز، آدم امروز نیست و آدم امروز، آدم فردا نخواهد بود. ما بی‌وقفه تغییر می‌کنیم، و هر خوانش ما از یک کتاب، هر بازخوانی ما، هر خاطره‌ای که از آن خوانش داریم، متن را بازآفرینی می‌کند. خود متن هم رود هراکلیتوس است.

(۷۶/۵)

[...در جوانی] استیونسون می‌خواندم[۱]؛ کیپلینگ می‌خواندم، کتاب مقدس می‌خواندم، هزار و یک شب[۲] با ترجمهٔ ادوارد ویلیام لین و بعدها نسخهٔ برتون

۱. در جواب این سئوال که: «آیا ممکن است ما را به سیر و سیاحت در کتابخانهٔ شخصی‌تان ببرید؟ وقتی جوان بودید از مطالعهٔ کدام کتاب‌ها لذت می‌بردید؟» مترجم

۲. به ندرت می‌توان در ادبیات شرق کتاب مهمی را نام برد که از لحاظ محبوبیت و تأثیرگذاری در غرب با

آن را می‌خواندم و هنوز همان کتاب‌ها را می‌خوانم. من در زندگی کتاب کم خوانده‌ام، اما بسیار بازخوانی کرده‌ام. فکر نمی‌کنم در زندگی‌ام یک بار روزنامه خوانده باشم. ما می‌توانیم زمان گذشته را بفهمیم، لیکن زمان حاضر از نظر ما پنهان است. زمان حاضر را تاریخ‌نگاران و یا رمان‌نویسانی که خود را تاریخ‌نگار خواهند خواند شناخته خواهد شد؛ لیکن آنچه امروز رخ می‌دهد، خود بخشی از راز فراگیر جهان است. بنا بر این من ترجیح دادم که [آثار پیشینیان را] بازخوانی کنم...

(۱/۱)

... رضایت‌بخش‌ترین تجربه در میان تمام تجربه‌ها مطالعه است. اوه، چیزی به مراتب بهتر از خواندن هم وجود دارد و آنْ بازخوانی است. عمیق‌تر رفتن و غنی‌تر شدن- زیرا شما باری از قبل آن را خوانده‌اید. مایلم به مردم توصیه کنم که کمتر بخوانند و بیشتر بازخوانی کنند.

(۸۳/۱)

...احساس می‌کنم که من از بازخوانی یک کتاب قدیمی بیشتر می‌آموزم تا از خوانش یک کتاب نو... همیشه به این باور بوده‌ام که مردم در قرون وسطی خیلی خوشبخت بوده‌اند، زیرا آنان کتاب‌های اندکی داشتند، ولی آن کتاب‌ها اساسی و مهم بودند...

(۱۰۱/۳)

«هزار و یک شب» قابل مقایسه باشد. لورا اسپنسر پورتر نویسندهٔ امریکایی (۱۸۷۲-۱۹۵۷م) کتابی نوشته با عنوان «بزرگترین کتاب‌های جهان (به انگلیسی Greatest Books in the World) و در آن «هزار و یک شب» را در کنار شش یا هفت کتاب برتر ادبیات جهان مثل اودیسهٔ هومر، کمدی الهی دانته، فاوست گوته، و دن کیشوت سروانتیس قرار داده است. بورخس هم از کودکی عاشق «هزار و یک شب» بود و آن را به سه زبان (انگلیسی، آلمانی و اسپانیایی) خوانده بود. «هزار و یک شب» در سال ۱۷۰۴ میلادی از روی نسخهٔ عربی (أَلفُ لَیلَةٍ وَ لَیلة) به زبان فرانسوی ترجمه شد و پس از آن به زبان‌های متعدد راه یافت. بورخس انتشار ترجمهٔ این کتاب را «رویدادی بزرگ برای ادبیات اروپا» خوانده است. مترجم

بورخس و دانشنامه‌ها

... من زمانی را که برای خواندن [دانشنامهٔ بریتانیکا] به این‌جا [کتابخانهٔ ملی آرژانتین] می‌آمدم به یاد دارم. من خیلی جوان بودم و خجالتی‌تر از آن بودم که راجع به کتابی پرس‌وجو کنم. در آن زمان- نمی‌گویم تهی‌دست بودم- خیلی ثروتمند نبودم. بنابر این، هر شب می‌آمدم این‌جا و یک جلد از دانشنامهٔ بریتانیکا را بر می‌داشتم؛ چاپ قدیم را... آن‌ها برای مطالعه شدن تهیه شده بودند؛ حالا صرفاً کتاب مرجع‌اند[۱]...

...اگر من به صورت کامل این دانشنامه را خوانده بودم، یقین دارم که حالا خیلی بیشتر می‌فهمیدم. من معتقدم که هیچ کس در دنیا به قدر هیچ یک از دانشنامه‌ها نمی‌داند... من به ارزش دانشنامه‌ها یقین دارم، زیرا برای پرداختن به مطالعه در هر مورد، خوانش مقاله‌های مرتبط به آن در یکی از دانشنامه‌ها ضروری است...

(۸۸/۹)

۱. مقصود بورخس این است که کیفیت دانشنامه‌های قدیمی از لحاظ محتوا و زبانْ بسیار دلپذیرتر بوده است. امیر رودریگز مونگال می‌گوید بورخس برخلاف اسپانیایی‌ها که معمولاً تنها برای حصول اطمینان در مورد صحت و سقم کاربرد یک واژه یا عبارت معین به فرهنگ رجوع می‌کنند، به فرهنگ‌ها و دانشنامه‌ها به چشم منبع دانش و معلومات می‌نگریست. به گفتهٔ مونگال، دانشنامه‌ها تنها منبع معلومات هم نبوده‌اند، بل هر یک از مقاله‌های دانشنامه‌یئ نمونه و الگویی برای بورخس در نوشتن نثر فاخر بوده است. مترجم

بورخس و ادبیات کودک

... من معتقدم که این سخن [که تمام آثار بزرگ ادبی در نهایت تبدیل به ادبیات کودکان خواهد شد] با وجود این‌که حرف من است، حقیقت است.[1] به طور مثال، آثار ادگار آلن پو توسط کودکان خوانده می‌شود. من آثار او را وقتی که کودک بودم می‌خواندم. «هزار و یک شب» توسط کودکان خوانده می‌شود و این اتفاقاً خیلی سودمند است، زیرا در کُل، کودکان طوری کتاب می‌خوانند که ما باید بخوانیم. آنان واقعاً از چیزی که می‌خوانندْ لذت می‌برند و این یگانه روش خواندن است که من قبولش دارم. آدم باید مطالعه را به مثابهٔ گونه‌ای از خوش‌وقتی در نظر بگیرد، به مثابهٔ گونه‌ای از لذت در نظر بگیرد. به نظر من خواندنِ اجباری اشتباه است...

(۱۱۳/۱)

۱. در پاسخ این سئوال که: «شما باری در یک دورهمی در لندن در سال ۱۹۷۰ که من هم کنارتان نشسته بودم گفتید که تمام آثار بزرگ ادبی در نهایت تبدیل به ادبیات کودکان خواهد شد و گفتید که کاش یک زمانی آثار شما هم توسط کودکان خوانده شوند. آیا ممکن است در این مورد توضیح دهید؟»

بورخس؛ نویسندگی و نوآوری

من شخصاً خیال می‌کنم که تمام نویسندگان عین کتاب‌ها را بار بار می‌نویسند. من گمان می‌کنم که هر نسلی آنچه را که نسل‌های پیشتر نوشته بودند، صرفاً با تصرف اندک بازنویسی می‌کند. گمان نمی‌کنم کسی بتواند چیزی قابل توجه از خود به وجود بیاورد، زیرا در نهایت او ناگزیر است که زبان را به کار ببرد و زبان یعنی سنت... گمان می‌کنم [تی اس] الیوت گفته که ما باید سعی کنیم که با کم‌ترین نوآوریْ بازآفرینی کنیم. من به یاد دارم که برنارد شاو به طرز غیرمنصفانه و موهن در مورد یوجین اونیل گفته بود: «او جز نوآوری‌هایش هیچ چیزی تازه‌ای ندارد.» معنای این سخن این است که نوآوری‌ها بی‌اهمیت‌اند.[1]

(۱۴۰/۱)

۱. این فرازها سخنانی از ایزاک باشویس سینگر را تداعی می‌کند که در مصاحبه‌ای گفته بود: «... نویسندگانی هم هستند که سعی می‌کنند هر جمله‌ای که می‌نویسند ابتکاری باشد. آنان به خود اجازه نمی‌دهند که حتی یک جمله را که غرابت نداشته باشد بنویسند. پیامد نهایی این تقلا هم ابتذال است.» نظریات بورخس و سینگر در خیلی از موارد کاملاً یکسان‌اند. ر.ک: «بایدهای ادبیات داستانی». مترجم.

بورخس و کتاب‌های او

... در ارتباط به نوشته‌های خود عرض کنم که هرگز آن‌ها را بازخوانی نمی‌کنم. آن‌ها را نمی‌شناسم. وقتی چیزی را می‌نویسم، برای آن است که مجبورم بنویسم و وقتی که منتشر شد تمام تلاشم را می‌کنم تا به سهولت آن‌ها را فراموش کنم. چون بین دوستان هستیم، یک چیزی را عرض کنم: وقتی شما به خانه من بیایید-و امیدوارم که همهٔ شما در فرصت مناسب به خانهٔ من در خیابان مایپو در شمال بوینس‌آیریس بیایید-کتابخانهٔ نسبتاً خوبی را خواهید یافت، اما یک جلد از کتاب‌هایم را در آن نخواهید دید؛ زیرا من آن‌ها را به کتابخانهٔ خود راه نمی‌دهم. کتابخانهٔ من از کتاب‌های عالی تشکیل شده است. من کیستم که همسایهٔ ویرژیل یا استیونسون باشم؟

(۵/۱)

بورخس و رمان

من گمان می‌کنم که ژانر عصاره‌یی داستان کوتاه است؛ رمان نیست.[۱] رمان همیشه متضمن زیاده‌روی است. صفحات رمان، حتی رمان‌های جوزف کُنراد-که از نظر من عالی‌ترین رمان‌نویس است- بسیار زیاداند. حتی در کار او هم زیاده‌روی وجود دارد؛ اما داستان کوتاه، مثلاً یک داستان کوتاهِ خوبْ اثر کیپلینگ، یا داستان کوتاهِ خوب از آثار کُنراد می‌تواند عصاره‌یی باشد، می‌تواند عاری از زوائد باشد، می‌تواند فاقد حتی یک واژهٔ ضروری هم نباشد. رمانْ زنجیروار است و رمان‌نویس نمی‌تواند آن را مهار کند؛ اما داستان کوتاه می‌تواند مهار شود. داستان ممکن است خود به خود محدود شود، به روشی که غزل خود به خود محدود می‌شود؛ اما رمان نمی‌شود. رمان زنجیروار است، هم برای خواننده و هم برای نویسنده[۲]...

(۴۱/۱۳)

۱. بورخس بار بار در مصاحبه‌هایش بیزاری از رمان را ابراز کرده است: «من رمان‌خوان نیستم و به همین دلیل به سختی می‌توانم رمان‌نویس باشم» و «در سراسر عمرم که وقف کتاب شده، رمان‌های اندکی را خوانده‌ام و در اکثر این موارد هم تنها حس وظیفه‌شناسی‌ام مرا قادر ساخته تا کتاب را تا صفحهٔ آخر بخوانم. در عین حال، من همیشه داستان‌های کوتاه را خوانده و بازخوانی کرده‌ام. به مطالعه استیونسون، کیپلینگ، جیمز، کنراد، پو، چسترتون، هزار و یک شب با ترجمهٔ لین و برخی از داستان‌های هاوثورن اعتیاد داشتم ... با این حال، سال‌ها بر این باور بودم که نوشتن داستان کوتاه ورای توانایی من است.» و «دلیل من برای پرهیز از نوشتن رمان این است که نمی‌توانم رمان بنویسم، اما می‌توانم داستان کوتاه بنویسم.». (۱۱۵/۱) و (۴۲/۸) و (۸۸/۱) مترجم

۲. ایزاک باشویس سینگر که از خیلی جهات به بورخس شباهت دارد نیز به همین عقیده بود. او هم در یکی از مصاحبه‌هایش گفته: «داستان کوتاه را بیش از هر چیزی دیگر دوست دارم؛ زیرا رمان حتما نقص دارد. رمان به علت بزرگی و وسعتی که دارد حتما نقص دارد. در داستان کوتاه می‌توانم آرزوی دست یافتن به کمال را تحقق ببخشم. یک داستان کوتاه می‌تواند کامل باشد و می‌توانم آن را دقیقاً به شکلی که می‌خواهم در بیاورم و می‌توانم از ورود عیب و نقص به آن جلوگیری کنم. من معتقدم که قوت واقعی من در داستان کوتاه نهفته است.» رک: «بایدهای ادبیات داستانی». مترجم

بورخس و کمدی الهی

من گمان می‌کنم که شاید «کمدی الهی» ستیغ تمام ادبیات باشد[1] و گمان می‌کنم که حق با من است، زیرا انگیزه‌ای دیگر که موجب شود که این پدیده را این‌قدر دوست داشته باشم وجود ندارد. به طور مثال، تا جایی که من می‌دانم، خون ایتالیایی در رگ‌های من جاری نیست. من کاتولیک نیستم. من نمی‌توانم اساطیر این شعر را بپذیرم. نمی‌توانم به دوزخ، به برزخ و به بهشت فکر کنم، با این حال، می‌دانم که هر بار حق با دانته است. در همراهی با شکسپیر ما هر لحظه سرخورده‌ایم، اما دانته قابل اتکا است؛ او شما را مأیوس نمی‌کند...

(۱۵۱/۱)

من معتقدم که اوج ادبیات-اوج تمام ادبیات‌ها-کمدی الهی است. این بدان معنی نیست که من با الهیات این اثر، با اساطیر این اثر که ترکیبی از

---

۱. بورخس به زبان‌های مختلف دوازده بار «کمدی الهی» را خوانده بود. بورخس می‌گوید با نخستین خوانش این کتاب منقلب شده و با هر بار خواندن از آن لذت برده است. او هیچ کتابی را به اندازهٔ کمدی الهی نستوده است. او کمدی الهی را اثری می‌خواند که «ما هم‌چنان به مطالعه آن ادامه می‌دهیم و این کتاب هم‌چنان به مبهوت کردن ما ادامه می‌دهد. کتابی که تا پس از زندگی ما دوام خواهد کرد و با گذشت هر نسل غنی‌تر خواهد شد.» مترجم.

اسطوره‌های مسیحی و غیرمسیحی است موافقم. معنای سخنم این است که از مطالعهٔ هیچ کتابی دیگر به این اندازه هیجان‌های شدید زیباشناختی را تجربه نکرده‌ام. تکرار می‌کنم: من یک کتاب‌خوان لذت‌جوی هستم. من در کتاب‌ها به دنبال هیجان می‌گردم...

... کمدی الهی کتابی است که همه باید آن را بخوانند. نخواندن این کتاب یعنی محروم کردن خویشتن از بزرگ‌ترین نعمتی که ادبیات می‌تواند به ما اعطا کند. نخواندن این کتاب تن در دادن به ریاضتی عجیب و غریب است. چرا باید خود را از لذت خواندن «کمدی الهی» محروم کنیم؟...

... من دانته را با میلتون مقایسه کرده‌ام. میلتون فقط یک آهنگ دارد: چیزی که در انگلیسی به آن «سبکِ والا» گفته می‌شود. این آهنگ، بدون توجه به عواطف شخصیت‌ها همیشه یکسان است؛ در حالی که در [اثرِ] دانته و همین‌طور در [آثار] شکسپیر، آهنگ با عواطف شخصیت‌ها هم‌نوا می‌شود. در آثار این دو، زیر و بمی و پستی و بلندی صدا اولویت است. هر عبارت باید با صدای بلند خوانده شود....

... لیکن آنچه سبب پایداری این شعر [کمدی الهی] شده این است که این اثر یک روایت است. وقتی من جوان بودم، روایت تمسخر می‌شد. روایت فقط یک افسانه در نظر گرفته می‌شد. این حقیقت که شعر با روایی بودن شروع شده؛ این‌که خاستگاه شعر حماسه است و این‌که نخستین ژانر شعرْ حماسه بوده، فراموش شده بود...

(۱۲/۵)

کوری و طنز شگفت‌انگیز وقایع

... اندک اندک به طنز شگفت‌انگیز وقایع پی بردم. من همیشه بهشت را به شکل نوعی کتابخانه تصور کرده‌ام. دیگران بهشت را باغ یا کاخ تصور می‌کنند. من در آن‌جا [کتابخانهٔ ملی آرژانتین] به نوعی نقطهٔ مرکزی نهصد هزار کتاب نوشته شده به زبان‌های گوناگون بودم، ولی درست در همین زمان دریافتم که به سختی تنها می‌توانم عناوین و پشتی کتاب‌ها را تشخیص بدهم. من آنگاه "شعر موهبت‌ها" را نوشتم که این‌طور شروع می‌شود:

مبادا کس روا دارد

ترحم یا ملامت

بر این طنزِ شکوه‌مندِ خداوند

که در یک آن

کتابم داد و شب را...

... هر نویسنده، یا هر فرد، باید معتقد باشد که هر اتفاقی که برایش می‌افتد، یک ابزار است و این‌که هر چیزی به خاطر یک هدف معین به او داده شده است. این امر در مورد هنرمند حتی بیشتر صدق می‌کند. هر چیزی که برای هنرمند رخ می‌دهد، به شمول احساس حقارت و شرم‌ساری، به مثابه گِل

و مصالح کار هنریِ او برایش داده می‌شود. آدم باید این‌ها را بپذیرد... اگر یک آدمِ کور این‌گونه فکر کند، نجات می‌یابد. کوری یک موهبت است. من شما را با هدیه‌هایی که کوری به من اعطا کرده خسته کرده‌ام. کوری به من ادبیات آنگلوساکسون را داده است، تا حدی ادبیات اسکاندیناوی را داده است، دانش ادبیات قرون وسطایی را که قبلاً فاقد آن بودم داده است، قدرت نوشتن کتاب‌های متعدد را به من داده است، کتاب‌های خوب یا بد، هر چه بود در لحظه‌هایی که نوشته شده‌اند گریزناپذیر بوده‌اند. علاوه بر این‌ها، کوری سبب شده که احساس کنم با مهربانی دیگران محصور شده‌ام. مردم همیشه در مواجهه با یک نابینا ابراز هم‌دردی می‌کنند.

(۱۲۰/۵)

بورخس و موهبت کوری

من تصور می‌کنم که کور بودن شاید موهبتی با لباس مبدل باشد. من بینایی برای مطالعه را در ۱۹۵۵ از دست دادم و از آن به بعد البته که من برای بازخوانی کردن و برای فکر کردن و همین‌طور برای رویاپردازی وقت داشته‌ام. من بیشتر اوقاتم را تک و تنها سپری می‌کنم. من دوستان جوان دارم و وقت ما خوش است، لیکن اغلب اوقات را تک و تنها هستم و در چنین اوقاتی پیوسته مشغول برنامه‌ریزی و ترتیب طرح و نقشه و همین‌طور رویاپردازی و مرور پیش‌نویس‌های ذهنی و قافیه‌پردازی بوده‌ام. دیروز- بلی همین دیشب، شعری را برای ماریا کوداما دیکته کردم، با نام «آخرین گرگ در انگلستان». تصویری از یک گرگ را دیدم و این مرا واداشت تا به گرگ‌ها فکر کنم. گمان می‌کنم شعری خیلی خوبی است، هر چند در این مورد باید شک داشته باشم.

(۱۳/۱۳)

من معتقدم و احساس می‌کنم که کوری به مثابهٔ یک موهبت به من اعطا شده است. کوری مهر و محبت مردم را به من بخشیده است. مردم همیشه با خوش‌نیتی و خیرخواهی با نابینایان برخورد می‌کنند. شعری از گوته به یادم آمد. من آلمانی‌ام خوب نیست ولی سعی می‌کنم که اصل آن را به خاطر

بیاورم، «Alles Nähe wird fern» (هر آن چه نزدیک است دور می‌شود). در این شعرْ گوته تنها به غروب نه، بلکه به خود زندگی نیز اشاره می‌کند. همه چیز ما را ترک می‌کند. در رابطه با من، جهانِ قابل دید -قطعاً برای همیشه- از برابر چشمانم ناپدید شده، لیکن خوشبختانه چیزهای دیگر جایش را گرفته است. وظیفهٔ من پذیرفتن و تا حدی که ممکن است لذت بردن از این چیزها است.

(۱۵/۲)

بورخس و مِه آبی‌فام

...کوری مثل غروب کُندرو تابستان از راه رسید. من سرکتاب‌دار کتابخانهٔ ملی بودم. کم کم دریافتم که با کتاب‌های بی‌حروف احاطه شده‌ام. رفته رفته دوستانم بی‌چهره شدند. سپس دریافتم که در آئینه هیچ کس نیست و پس از آن بود که همه چیز شروع به تاریک شدن کرد و حالا می‌توانم سفید و خاکستری را تشخیص بدهم، ولی دو رنگ برای من قدغن شده: سیاه و سرخ. من سیاه و سرخ را به شکل قهوه‌ای می‌بینم... تاریکی برای کوران قدغن است... من حالا در کانون مِه آبی‌فام زندگی می‌کنم[1]...

(۳۴/۱)

---

۱. بورخس می‌گوید: «مردم عموماً کوران را آدم‌های محصور در دنیای سیاهی تصور می‌کنند؛ در حالی که یکی از رنگ‌های که کوران – دست کم این مرد کور–نمی بینندش رنگ سیاه است و دیگری رنگ سرخ.» و جایی دیگر می‌گوید: «من، آدمی که عادت داشت در تاریکی مطلق بخوابد، مدتی دراز از این‌که مجبور بودم در دنیای مه‌آلود، در مه سبزفام و آبی‌فام و تا حدی روشن، که دنیای کوران است، بخوابم رنج کشیدم.» مترجم

بورخس و پاداش کوری

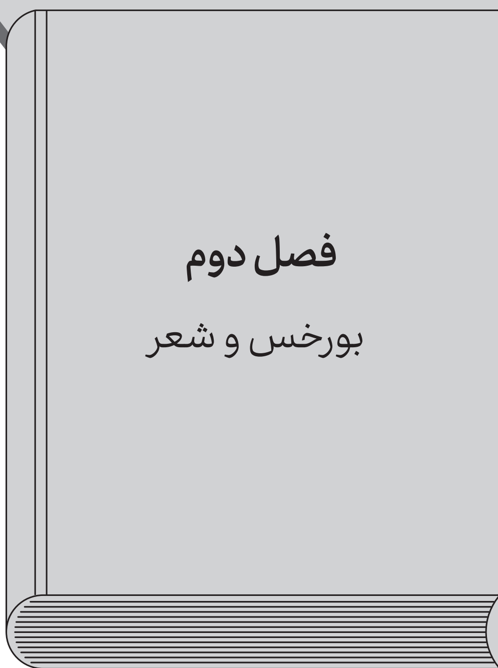
...پیش از آن‌که کور شوم، همیشه به تماشا کردن پدیده‌ها، به مشاهده کردن پدیده‌ها و به مطالعه پناه می‌بردم، در صورتی که حالا مجبورم که به فکر کردن و -از آن‌جا که استعداد فکر کردن من خیلی خوب نیست- بهتر است بگویم به خواب و خیال و به نوعی به رویاپردازی در تمام عمرم عادت کنم. این تنها کاری است که می‌توانم بکنم. بنا بر این طبیعی است که ناگزیرم به دوره‌های طولانی تنهایی هم عادت کنم، ولی خب از این ناراحت نیستم. قبلاً نمی‌توانستم. به یاد دارم زمانی را که در شهرکی به نام آدروگو در بوینس آیرس زندگی می‌کردم. وقتی به سفری نیم ساعته می‌رفتم، اگر کتابی همراه نمی‌داشتم، خیلی احساس ناراحتی می‌کردم، ولی حالا می‌توانم که ساعت‌ها بی‌وقفه بدون کتاب به سر ببرم، زیرا نیازی به آن ندارم و همین‌طور تنهایی را هم ضرورتاً چیزی ناخوشایند نمی‌دانم...

... هر کسی که کور می‌شود به نوعی پاداشی دریافت می‌کند: درکی متفاوت از زمان را؛ دیگر لازم نیست هر لحظه از زمان را با چیزی پر کنید؛ به هیچ وجه! شما می‌دانید که فقط باید زندگی کنید و این‌که زمان را بگذارید تا شما را زندگی کند. این وضع باعث می‌شود که به آسایش ویژه‌ای دست

یابید. من فکر می‌کنم که این آسایشی عظیم است؛ یا شاید هم یک پاداش عظیم. یک پاداش کوری این است که شما زمان را به طریقی متفاوت با بقیه مردم احساس می‌کنید. شما ناگزیرید که به یاد بیاورید و فراموش کنید. شما نباید همه چیز را به خاطر بیاورید، زیرا، خُب، فونس[1]- کاراکتری که در مورد او نوشته‌ام- به این علت دیوانه می‌شود که حافظهٔ بی‌نهایت دارد. البته اگر شما همه چیز را فراموش کنید، دیگر وجود نخواهید داشت؛ به این خاطر که هستیِ شما، گذشتهٔ شما است. در غیر این صورت شما حتی نخواهید دانست که چه کسی بوده‌اید و نام شما چه بوده است. شما باید به در هم آمیختن این دو عنصر عادت کنید: حافظه و فراموشی؛ چیزی که ما آن را تخیل می‌نامیم؛ نامی پر زرق و برق!

(۲۰/۱)

۱. یکی از داستان‌های بورخس سرگذشت مردی را روایت می‌کند که به علت افتادن از اسب، سرش صدمه می‌بیند و در نتیجه استعداد - و در عین حال آفتی - به سراغ او می‌آید و این آفت و این استعدادْ حافظه‌ای بی‌نهایت قدرتمند است. مترجم



فصل دوم

بورخس و شعر

شعر؛ نام و امضاء

...من معتقدم که شعر باید بی نام باشد. به طور مثال اگر می‌توانستم مصراعی از شعرهای خود، یا یکی از داستان‌های خود را انتخاب می‌کردم تا توسط کسی دیگر بازنویسی و اصلاح شود، تا زنده بماند؛ و خوش داشتم که نام من محو شود، چنان‌که در زمان مناسب خواهد شد. این چیزی است که برای تمام نویسندگان اتفاق می‌افتد. ما از نام‌های افرادی که آن رؤیاهای شکوه‌مند، «هزار و یک شب» را نوشته‌اند چی می‌دانیم؟ هیچ! و اهمیت هم نمی‌دهیم. ما از زندگی خصوصی شکسپیر چی می‌دانیم؟ چیزی نمی‌دانیم و به آن اهمیت هم نمی‌دهیم، زیرا او زندگی خصوصی‌اش را به مکبث و به هملت و به سانت [غزل]هایش تبدیل کرده است. سانت‌های او البته که رازآلوداند. سوینبرن این سانت‌ها را "اسناد ملکوتی و ترسناک" خوانده است. تعبیری قشنگی است؛ چه حقیقت داشته باشد، چه نداشته باشد. من فکر می‌کنم که در ارتباط به هر نویسنده، بهترین چیز این است که بخشی از سنت باشد، بخشی از زبان باشد، زیرا زبان به حیات خویش ادامه می‌دهد و کتاب ممکن است از یادها برود[۱]...

(۹/۱)

۱. ولفگانگ گوته هم به همین عقیده بود و می‌گفت که شعر بهتر است که بی‌نام و امضای شاعر در جهان منتشر شود. مترجم

بورخس؛ شعر و فلسفه

تمام شعرها مشتمل بر احساسِ عجیب بودنِ پدیده‌ها هستند؛ در صورتی که خطابه‌ها مشتمل‌اند بر تصور این‌که تمام پدیده‌ها معمولی و آشکاراند. البته که من به واسطهٔ واقعیتِ هستی‌ام و به واسطهٔ هستی‌ام در جسم انسانی، به علت نگاه کردن از طریق چشم و شنیدن از طریق گوش‌ها ووو متحیرم ... من گمان می‌کنم که هیچ تفاوت اساسی بین فلسفه و شعر وجود ندارد؛ زیرا هر دو نشانگر تحیرِ یکسان‌اند؛ با این تفاوت که در فلسفه پاسخ به روش منطقی داده شده و در شعر با به کارگیری استعاره. اگر شما زبان را به کار می‌برید، ناگزیرید که همیشه استعاره را به کار ببرید.

(۱۵/۱)

بورخس و شعر آزاد

من فکر می‌کنم که شعر آزاد از تمام اَشکال شعر دشوارتر است، مگر این‌که احتیاط والت ویتمن را به کار ببرید. من گمان می‌کنم که قالب‌های کلاسیک آسانتراند، زیرا آن‌ها الگویی برای شما فراهم می‌کنند. حالا من صرفاً آنچه را که استیونسون گفته تکرار می‌کنم. استیونسون نوشته که وقتی که شما نظم یا معیاری در اختیار دارید، با تکرار کردن آن واحدِ معیار ادامه می‌دهید... در نثر الگو باید پیوسته تغییر کند و باید طوری تغییر کند که برای خوانندهٔ دلپذیر باشد، گوشنواز باشد. شاید به همین خاطر است که در تمام ادبیات‌ها، نظم بر نثر تقدم دارد. نظم آسانتر است، مخصوصاً وقتی که الگویی برای تبعیت وجود داشته باشد.

حالا در رابطه با شعر آزاد: در این خصوص باید بگویم که نوشتن شعرِ آزادْ به اندازهٔ نوشتن نثر دشوار است. بسیاری از مردم فکر می‌کنند که وقتی به صورت شفاهی حرف می‌زنیم از نثر استفاده می‌کنیم. این تصور نادرست است. من گمان می‌کنم که زبان شفاهی برای ادبیات بیگانه است. من نثر را بسیار دشوار می‌دانم. نثر همیشه باید پس از شعر کلاسیک بیاید. البته که من هم در ابتدا همان اشتباهی را مرتکب شدم که افراد جوان مرتکب می‌شوند: گمان می‌کردم که شعر آزاد آسانتر است. از همین رو نخستین

کتاب من از بسیاری جهات یک شکست بود؛ نه برای این‌که هیچ به فروش نرفت (اصلاً به آن نیاندیشیده بودم) بلکه به این دلیل که بسیار بدساخت بود. باید به شاعران جوان توصیه کنم که با قالب‌های کلاسیک شروع کنند. (۷۱/۱)

شعر و ترس

... من ترس از زیبایی را هم احساس کرده‌ام.[۱] گاهی که سوینبرن می‌خوانم، یا روزتی می‌خوانم، یا ییتس می‌خوانم و یا وردزورث می‌خوانم، شاید با خود فکر کرده‌ام که: این خیلی زیبا است و من لایق شعرهای که می‌خوانم نیستم. ولی در عین حال ترس را هم احساس کرده‌ام. قبل از این‌که شروع به نوشتن کنم همیشه به این فکر کرده‌ام که: من که باشم که به نوشتن مبادرت کنم؟ اصلاً در مورد نوشتن چی می‌دانم؟ و سپس خود را این‌طور فریب می‌دهم: «من این کار را بارها کرده‌ام، اگر یکبار دیگر هم این کار را بکنم پروا ندارد؛ من چندین کتاب نوشته‌ام.» غیر از این‌که به نوشتن ادامه دهم، دیگر چه کاری از من ساخته است؟ زیرا احساس می‌کنم که ادبیات-نمی‌گویم سرنوشت من-دغدغهٔ من است و به خاطر آن شکرگزارم.

(۷۲/۱)

۱. در جواب این سؤال بارنستون که «در چه حالتی احساس ترس کرده‌اید؟» مترجم

شعر و تجربه

من معتقدم که برای شاعر-و گاهی گمان می‌کنم که تا حدی برای من- هر چیزی به منظور تبدیل شدن به شعر داده شده است. بنابراین، ناخشنودی حقیقتاً ناخشنودی نیست. ناخشنودی ابزاری است که برای ما داده شده است، چنانکه چاقو می‌تواند یک ابزار باشد. تمام تجربه‌ها باید تبدیل به شعر شوند و اگر ما واقعاً شاعر بودیم (و من حقیقتاً شاعر نیستم. خیال می‌کنم که شاعرم) اگر من حقیقتاً شاعر بودم، هر لحظه‌ی عمرم را زیبا می‌دانستم، حتی لحظه‌های را که زیبا به نظر نمی‌رسند، زیبا می‌دانستم. لیکن در نهایت، حافظه همه چیز را تبدیل به زیبایی می‌کند. کار ما، وظیفهٔ ما، این است که هیجانات و قدیمی‌ترین و حتی غم‌انگیزترین خاطره‌ها را تبدیل به زیبایی کنیم.

(۱۰۱/۱)

شعر و شگفت‌انگیزی

به نظر من [ویلیام باتلر] ییتس شاعر بزرگی است، لیکن باید بگویم که به ماندگاری شعرهای او اطمینان ندارم، زیرا عمده‌ترین چیزی که از شعرهای او دریافت می‌کنید شگفت‌زدگی است و شگفتی چیزی است که زایل می‌شود. من معتقدم که [رابرت] فراست، بیش از ییتس ماندگار خواهد بود. البته که از شعرهای ییتس لذت می‌برم. می‌توانم بیت‌های زیادی از او را برای‌تان نقل کنم.

(۸۷/۱)

بقای شعر و زیبایی

من فکر می‌کنم که شعر و زیبایی چیره خواهند شد.[۱] من نیازی به سیاست ندارم. من علاقمند به سیاست نیستم، من به زیباشناسی و شاید هم به فلسفه علاقه‌مندم. من به هیچ حزبی تعلق ندارم. من به سیاست و به ملت‌ها باور ندارم. من به ثروتمندی و به فقر باور ندارم. این چیزها توهم‌اند. لیکن من به سرنوشت خود به مثابهٔ یک نویسندهٔ خوب یا بد و یا هم بی‌خاصیت ایمان دارم.

(۸۹/۱)

۱. در جواب این سؤال که «در جامعه‌ای -مثل جامعهٔ ما-که در معرض تهدید قرار گرفته، نقش هنرمند باید چی باشد؟ آیا زیبایی در محیطی که ما خود را در آن می‌بینیم می‌تواند بقا داشته باشد؟» مترجم

شعر و دکلمه

شعری که حقیقتاً شعر باشد، خواننده‌ی آن احساس می‌کند که باید آن را بلند بخواند. این محک شعر است. وقتی شعر می‌خوانیم، یا حتی وقتی که رمان یا داستان کوتاه می‌خوانیم، اگر احساس این‌که بهتر است آن را بلند بخوانید به شما دست نداد، یک جای کار در آن اثر می‌لنگد. بار بار به این نتیجه رسیده‌ام که ادبیات هرچند ممکن است به صورت نوشته وجود داشته باشد، اساساً شفاهی است.

(۸۹/۱)

... شعرهای واقعاً عالی باید با صدای بلند خوانده شوند.[۱] شعرهای خوب رخصت نمی‌دهند که با صدای آهسته و یا در سکوت خوانده شوند. اگر شما می‌توانید شعری را در سکوت بخوانید، آن شعر قوی نیست. شعر به تلفظ نیاز دارد. شعر همیشه به خاطر دارد که در اصل یک هنر شفاهی بوده است، نه هنر نوشتاری. شعر به یاد دارد که در اصل سرود بوده است.

دو تا مصراع برای تایید این سخن داریم. یکی متعلق به هومر-یا متعلق به یونانی‌های که آنان را هومر می‌خوانیم-جایی که در اودیسه می‌گوید: «خدایان بدبختی‌ها را با آدمیان در می‌آمیزند تا نسل‌های آینده چیزی برای آوازخواندن

۱. بلندخواندن شعر عادتی است که بورخس از پدرش به ارث برده بود. مترجم

داشته باشند.» مصراع بعدی خیلی پسانتر و متعلق به مالارمه است؛ کسی که با زیبایی کمتر همان چیزی را که هومر گفته تکرار کرده است: «Tout aboutit en un livre» همه چیز به کتاب منتهی می‌شود. یونانی‌ها از نسل‌های حرف زده‌اند که آواز خواهند خواند. مالارمه از یک پدیده سخن می‌گوید، پدیده‌ای در میان پدیده‌های دیگر؛ از کتاب. لیکن اندیشه یکی است: این اندیشه که ما برای هنر به دنیا آمده‌ایم، ما برای خاطره به دنیا آمده‌ایم، ما برای شعر به دنیا آمده‌ایم و یا هم شاید برای فراموش شدن به دنیا آمده‌ایم، لیکن چیزی از ما باقی می‌ماند و آن چیز تاریخ و یا شعر است، و این‌ها خود اساساً دو چیز مختلف نیستند.[1]

(۹/۵)

۱. این پاراگراف از سخنرانی بورخس راجع به دانته آلیگیری نقل و ترجمه شده است. مترجم

بورخس و تعریف شعر

من معتقدم که شعر چیزی آن‌چنان ژرف و بنیادین است که نمی‌تواند تعریف شود، مگر آن‌که بیش از حد آن را ساده کنیم. مثل کوشش برای تعریف کردن رنگ زرد، عشق و یا ریزش برگ‌ها در پاییز است. من نمی‌فهمم چگونه پدیده‌های بنیادین می‌توانند تعریف شوند. از نظر من یگانه تعریفِ پذیرفتنی شعر، باید همان تعریف افلاطون باشد، قطعاً به این دلیل که اصلاً تعریف نیست، یک کار شاعرانه است. او آن‌گاه که راجع به شعر حرف می‌زند، می‌گوید: «آن چیزِ سبک، بالدار و مقدس.» این به نظر من تاحدی می‌تواند شعر را تعریف کند، زیرا شعر را در قالب سخت و سفت محدود نمی‌کند، بلکه تصویری از یک فرشته یا یک پرنده را به تخیل ما عرضه می‌کند...

... اگر متنی به ما لذت می‌بخشد و ما را به جنبش وا می‌دارد، آن متن شاعرانه است. اگر ما را به حرکت وا نمی‌دارد، کوششی بیهوده است که فقط نشان می‌دهد که این متن قوافی مبتکرانه دارد، استعاره‌هایش منحصر به سبک نویسندهٔ آن است و یا این‌که منطبق بر فلان جنبش ادبی است. همه اینها بی‌اهمیت‌اند.

(۳۹/۲)

سلیقهٔ بورخس

یک چیزی دیگر که از آن خوشم نمی‌آید این است که، به طور مثال، از من می‌پرسند «آیا شاو را می‌پسندی؟» و من می‌گویم «بلی.» باز می‌پرسند «آیا چسترتون را می‌پسندی؟» من می‌گویم «بلی.» بعد می‌پرسند «اگر مجبور باشی یکی از این دو را انتخاب کنی چه؟» و من پاسخ می‌دهم «من این کار را نمی‌کنم.» هر یک از این دو برای حالتی ویژه به کار می‌آید. ... من به هماوردی آنان فکر نمی‌کنم. چرا هر دو را با خود نداشته باشیم؟

(۶۸/۳)

لذت شعر و تحلیل شعر

بعضی از آدم‌ها درک ادبی ندارند. به همین علت، وقتی که از یک اثر ادبی لذت می‌برند، خیال می‌کنند که ناگزیراند برای آن دلایلِ دور از ذهن جست‌وجو کنند. منظورم این است که مثلاً به جای این‌که بگویند «خب من این شعر را دوست دارم، زیرا شعر خوبی است؛ یا این داستانی است که من با علاقمندی دنبالش می‌کنم، و وقتی می‌خوانمش واقعاً خودم را پاک از یاد می‌برم و تنها به شخصیت‌های این داستان می‌اندیشم»؛ خوش دارند به خود بقبولانند که اثری که آن را می‌خوانند پر است از سخنانی که بخشی از حقیقت را شامل می‌شوند؛ سخنانی معقول و منطقی و پر از سمبول‌ها. این‌طور آدم‌ها می‌گویند: «آری، از داستان‌تان لذت بردم، اما مقصودتان چی بود؟» جواب این است: «من اصلاً مقصودی نداشتم. مقصودِ من خود قصه بود. اگر من می‌توانستم آن را با کلمات ساده‌تر بیان کنم، آن را به شکلی دیگر می‌گفتم.» معنای قصه باید خود قصه باشد. این‌طور نیست؟ لیکن مردم هرگز این را نمی‌پذیرند. آنان خوش دارند تصور کنند که نویسندگان هدفی مشخصی را در نظر دارند... از نظر این دسته از مردم، تمام ادبیات به نوعی حکایات ازوپ است. یعنی تصور می‌کنند که هر چیزی که نوشته شده، برای اثبات چیزی نوشته شده است-نه به خاطر لذتِ نابِ نوشتن، یا به خاطر

دلبستگی خالصی که نویسنده به شخصیت‌ها یا یک موقعیت یا چیزی از این دست داشته است. من احساس می‌کنم که مردم همیشه به دنبال نوعی درس‌اند.[۱]

(۶۶/۳)

۱. ایزاک باشویس سینگر هم کاملاً با بورخس هم‌عقیده بود و حتی با کلمات و عبارات تقریباً مشابه در این مورد سخن گفت است. ر.ک: «بایدهای داستان‌نویسی؛ اندیشه‌های ایزاک باشویس سینگر». مترجم

بورخس؛ شعر و استعاره

من هرگز به دنبال موضوع نمی‌گردم. من می‌خواهم موضوع مرا پیدا کند. من موضوع را دنبال نمی‌کنم. من گمان نمی‌کنم که می‌توانم استعاره‌ای را اختراع کنم. من گمان می‌کنم که ما استعاره‌ها -فرض کنیم استعاره‌های بنیادین- را از قبل داریم؛ و این استعاره‌ها طبعاً عبارتند از زندگی و خواب، مردن و خوابیدن، ستاره‌ها و چشم‌ها، زمان و رُود، زنان و گل‌ها. این استعاره‌ها کفایت می‌کنند؛ لیکن هر نسلی باید این‌ها را با لهجه و لحن مشخصی که پیش از این شناخته نبوده است بیان کند. تمام شعرها، عین قصه را بارها و بارها بیان می‌کنند، اما با تغییرات اندک، ولی در عین حال لطیف. (۱۲/۱۳)

شعر و سادگی

من وقتی جوان بودم باروک[۱] بودم. تمام تلاشم را می‌کردم تا سِر توماس براون، یا کوئودو یا لوگونس یا کس دیگری باشم، لیکن حالا، حالا گمان می‌کنم می‌توانم دوباره سراغ خودم بروم، البته اگر خودی وجود داشته باشد. یعنی من با خیلی پیچیده بودن شروع کردم. یا در واژه‌های بابِ روز غوطه‌ور بودم، یا در واژه‌های کهنه و مهجور؛ و به شکل خیلی پیچیده می‌نوشتم. حالا تمام تلاشم را می‌کنم که ساده باشم، زیرا می‌دانم که پدیده‌ها خود پیچیده‌اند؛ یعنی حتی اگر عبارات من ساده باشند، معنا هرگز ساده نیست، زیرا جهان ساده نیست، بلکه خیلی پیچیده است. فکر می‌کنم من با باروک بودن شروع کردم، با نویسندهٔ قرن هفدهمی بودن، با کوشش برای شکسپیر بودن شروع کردم. تصور می‌کنم که همه ما این کار را می‌کنیم. لیکن حالا سعی می‌کنم تا حدی که امکان دارد ساده باشم، زیرا من می‌دانم که پدیده‌ها واقعاً نمی‌توانند ساده باشند؛ پدیده‌ها ساده نیستند؛ وقتی پدیده‌ها حقیقتاً ساده هم باشند، گمراه کننده‌اند، آن‌ها ما را می‌فریبند. لیکن من خواننده را هم در نظر می‌گیرم. من معتقدم که مطالعه باید لذت‌بخش باشد، باید

۱. باروک (Baroque) نام سبکی در هنر است که به تزئینات پیچیده و در هم‌آمیختگی اشکال گرایش دارد. مترجم

تجربهٔ مسرت‌بخش باشد. بنابر این، سعی می‌کنم تا سرحد امکان خواننده را خوشحال کنم. سعی می‌کنم با پرهیز از نوشتن عبارات پر طمطراق و دراز و با گفتن قصه به ساده‌ترین شکل ممکن و با احتراز از فضولی کردن، در حقیقت از فخرفروشی اجتناب کنم...

(۱۷/۱۳)

شعر و بی‌نقصی

... چقد ملال‌آور است بی‌نقص بودن! [والت] ویتمن در شعرهایش مرتکب اشتباه می‌شد؛ حتی [رابرت] فراست اشتباه می‌کرد، اغلب اشتباه می‌کرد. آن‌ها می‌توانستند اشتباه کنند و از فرصت [اشتباه کردن] استفاده کردند، چون شاعران خوبی بودند.

(۷۹/۱۴)

بورخس و کشف شاعرانه

... واقعیت این است که شعر کتابی موجود در یک کتابخانه نیست، نه هم کتاب موجود در حجرهٔ جادویی امرسون است. شعر عبارت است از رویارویی خواننده با کتاب؛ شعر عبارت است از عمل کشف شدن کتاب...

... من وقتی که چیزی می‌نویسم، احساس می‌کنم که آن چیز قبلاً هم وجود داشته است. من با یک تصور کلی شروع می‌کنم. کمابیش شروع و پایان چیزی را که می‌نویسم می‌دانم و سپس بخش‌هایی را که در فواصل می‌آیند کشف می‌کنم؛ لیکن احساس این را که چیزی را اختراع کرده‌ام و این‌که نوشته‌های من منوط به ارادهٔ آزاد من هستند ندارم. اشیاء همان‌اند که هستند، اما از نظر پنهان‌اند و وظیفهٔ من به مثابهٔ شاعر یافتن آن‌ها است.

(۷۶/۵)

شعر و حافظه

... من معتقدم که وقتی چیزی را می‌پسندید، نیازی به حفظ کردن آن ندارید. آن چیز به شما می‌چسبد. چرا به صورت عمدی باید آن را حفظ کنید؟ اگر چیزی شگرف باشد، با شما می‌ماند و در سراسر عمرِ باقی‌مانده‌تان همدم شما می‌شود. شما نباید شعری را از بر کنید. چنین کاری وظیفه است و باید از آن پرهیز کرد.[۱]

(۸۲/۱۳)

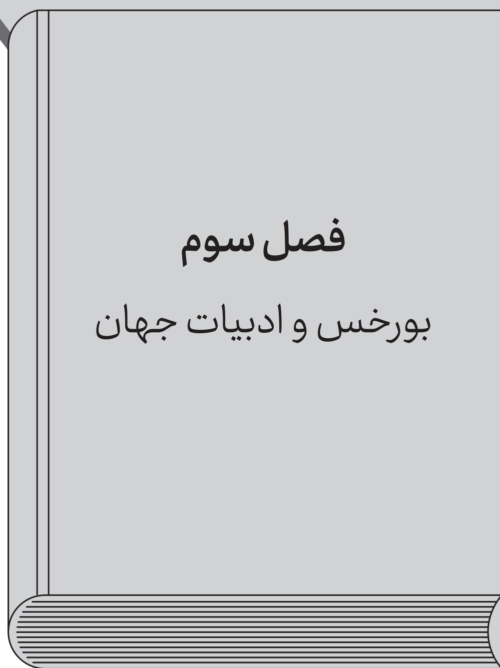
... من معمولاً جزئیات را فراموش می‌کنم. دوستان من خیلی خوب می‌دانند که حافظهٔ من سرشار از نقل قول‌ها است.[۲] بلی، ذهن من پر بار شده است. تا دل‌تان بخواهد می‌توانم قطعه شعرهای به زبان اسپانیایی، به زبان انگلیسی، به زبان انگلیسی کهن، به زبان لاتین، به زبان فرانسوی، به زبان آلمانی، چند

۱. بارنستون باری قطعه‌ای از شعرهای جرارد مانلی هاپکینز را برای بورخس نقل می‌کند. بورخس که قبلاً این شعر را نشنیده بود و کتاب شعرهای او را هم نداشت، چند روز بعد آن قطعه را به صورت کامل برای بارنستون می‌خواند. بارنستون می‌پرسد: «چگونه با یک بار شنیدن این شعر را به حافظه سپردید؟» و بورخس در جواب می‌گوید: «هستند شعرهایی که فراموش کردن آن‌ها از حفظ کردن سخت‌تر است.» (۲۶/۱۴) مترجم

۲. ایزاک باشویس سینگر هم در یکی از مصاحبه‌هایش گفته بود: «هنر به صورت کل و مخصوصاً ادبیات با حافظه پیوند دارد. نویسندگان واقعی حافظهٔ بسیار خوبی دارند». مترجم

قطعه به زبان‌های اسکاندیناوی، و البته به زبان ایتالیایی برای‌تان بخوانم- چون من «کمدی الهی» را چندین بار خوانده‌ام. حافظهٔ من آکنده از شعر است، اما نه آکنده از تاریخ‌ها و نام‌های اماکن. این چیزها را فراموش می‌کنم.

(۱۱۰/۱)



فصل سوم

بورخس و ادبیات جهان

بورخس و ادبیات انگلیسی

...من همیشه به شاگردانم می‌گویم که از زندگی‌نامه‌ها چشم‌پوشی کنند و به خود نویسندگان بپردازند و لذت ببرند.[1] اگر شما در حین خواندن یک کتابْ از آن لذت نمی‌برید، در حقیقت آن را نمی‌خوانید. اگر شما با نوعی احساس وظیفه به مطالعه می‌پردازید، کتابی که می‌خوانید واقعاً سودی برای شما ندارد؛ حوصلهٔ شما سر می‌رود؛ در صورتی که وقتی شما به خاطر تجربه کردن خوش‌وقتی و شورْ مطالعه می‌کنید، کارتان درست است. بنا بر این به شاگردانم گفتم-من مکلف بودم که ادبیات انگلیسی و به ویژه ادبیات امریکایی را در چهار ماه تدریس کنم-به آنان گفتم که «من نمی‌توانم این دو ادبیات را تدریس کنم؛ این دو ادبیات بی‌نهایت‌اند؛ گویی من از میلیون‌ها صفحه، بیشتر از یک صفحه نخوانده‌ام، اما می‌توانم عشق به ادبیات را تدریس کنم. در پایان این دورهٔ چهار ماهه، یکی از شاگردان من عاشق دی‌کوئینسی شده بود، دیگری عاشق چاسر، یکی دیگر عاشق دکتر جانسون، دیگری عاشق برنارد شاو، دیگری عاشق جورج مور و ... یکی دیگر عاشق مارک تواین شده بود و بسیاری دیگر عاشق براونینگ شده بودند-

۱. در جواب این سؤال که «ادبیات از نظر شما باید چگونه تدریس شود؟»

بسیاری‌ها براونینگ را دوست دارند. بنابر این، من معتقدم که ادبیات باید به مثابهٔ شکل ساده‌ای از خوش‌وقتی، شکل ساده‌ای از دست‌یابی به خوش‌وقتی در نظر گرفته شود.

(۷۸/۱۳)

... چند دانشجوی دختر به دیدن من آمدند. آنان امتحان داده و با مؤفقیت از آزمون عبور کرده بودند. (با من همه با مؤفقیت از آزمون عبور می‌کنند). به این دختران -که نه یا ده نفر بودند- گفتم: «من یک ایده دارم. حالا که شما درس‌ها را پشت سر گذاشتید و من به تعهدم به حیث معلم عمل کردم، آیا جالب نیست که آموزش زبان و ادبیاتی را شروع کنیم که به ندرت چیزی راجع به آن می‌دانیم؟» آنان پرسیدند: «کدام ادبیات؟» گفتم: طبعاً زبان و ادبیات انگلیسی. حالا که از دیوانه‌بازی امتحان فارغ شدیم، بیایید مطالعه این زبان و ادبیات را شروع کنیم. بیایید از صفر شروع کنیم.

(۱۱۲/۵)

بورخس و رابرت لوئیس استیونسون

فکر نمی‌کنم که لازم باشد شعر استیونسون تشریح شود.[۱] اگر استیونسون را احساس نمی‌کنید، مشکل خود شما است.[۲] مصراعی از آنجلوس سیلسیوس به یادم آمد. (من با همدستی ماریا کوداما دارم یکی از آثار او را ترجمه می‌کنم.) آنجلوس سیلسیوس عارف آلمانی قرن هفدهم می‌گوید: Die Ros ist ohn warum; sie blühet, weil sie blühet «گل سرخ چرا ندارد / می‌شکفد چون می‌شکفد.» به نظر من استیونسون هم چرا ندارد. گذشته از این، چرا باید استیونسون را شرح داد؟ این‌که چند بیت از شعرهای او را به یاد بیاورم برایم کفایت می‌کند و هیچ توضیحی دیگر لازم نیست.

(۱۱۹/۱)

---

۱. رابرت لوئیس استیونسون (۱۸۵۰–۱۸۹۴م) نویسندهٔ اسکاتلندی و خالق رمان «مورد غیر عادی آقای جکیل و آقای هاید». مترجم

۲. در جواب این سؤال که «چرا این همه به آثار رابرت لوئیس استیونسون علاقمندید؟» مترجم

بورخس و اسکار وایلد

... رابرت لویی استیونسون گفته که یک ویژگی ادبی وجود دارد که اگر وجود نداشته باشد، تمام ویژگی‌های دیگر ادبی بی‌فایده‌اند: این ویژگی افسونگری است. قطعاً اسکار وایلد فاقد افسونگری نبود. شاید دشمنانش بگویند که این تنها چیزی است که او داشته است؛ لیکن از نظر من، داشتن افسونگری، حیاتی است. این برچسب مثل این است که بگوییم این آدم تنها یک نابغه است؛ یا این آدم تنها یک فرشته است. حالا در مورد وایلد:[۱] وقتی [آثار] او را می‌خوانیم احساس می‌کنیم که هنوز با ما حرف می‌زند و این‌که هنوز ما را شگفت‌زده می‌کند. فکرش را بکن! او در سال ۱۹۰۰ از دنیا رفته؛ شگفت‌انگیز است؛ زیرا هر چیزی که گفته، خیال می‌کنی همین حالا گفته است. این خاصیتِ ادبیاتِ خوب است که همیشه تازه به نظر می‌رسد.

(۱۲۵/۲)

---

۱. اسکار وایلد (۱۸۵۴–۱۹۰۰م) شاعر و نویسنده و طنزپرداز ایرلندی.

بورخس و جان آرنولد رول تالکین

... من قطعاً مغلوب آن‌ها [آثار جی. آر. آر. تالکین] شدم؛[۱] بار بار به سراغ آثار او رفتم و در نهایت او غالب شد. من شکست خوردم و از مطالعه او دست کشیدم. هرگز او را نفهمیدم. آثار او برای من خیلی تهی از معنی هستند، ولی شاید برای خوانندگان موشکاف این‌طور نباشد.

(۷۸/۱۳)

۱. در پاسخ به این سؤا که: «آیا آثار جی آر. آر. تالکین را می‌پسندید؟» بورخس در جواب سؤال مشابه در مورد توماس هاردی نیز با همین بزرگ‌منشی همیشگی‌اش سخن می‌گوید: «خیر؛ من لیاقت او را ندارم. به سراغش رفتم اما ناکام شدم. او ناکام نشد؛ من ناکام ماندم.» مترجم

بورخس و جوزف کنراد

... من گمان می‌کنم کُنراد را تا پایان عمرم مطالعه و بازخوانی خواهم کرد.[۱] همه ما می‌دانیم که رمان-به گفته پروفسوران-از حماسه زاده شده است؛ لیکن رمان گذشته‌اش را فراموش کرده و تا سطح وراجی محض تنزل یافته است، ولی در آثار کنراد حضور حماسه را احساس می‌کنید...

(۷۰/۱۳)

۱. بورخس در میان رمان‌نویسان بیش از همه به جوزف کُنراد (۱۸۵۷-۱۹۲۴) نویسندهٔ بریتانیایی-لهستانی ارادت داشت و او را حتی بر نویسندگان بزرگی نظیر تولستوی و داستایفسکی و پروست ترجیح می‌داد.

بورخس و ادبیات امریکا

... واقعیت این است که امریکا دست کم سه نام را به جهان اهدا کرده که نمی‌توانند نادیده گرفته شوند و همه چیز تغییر نکند. این سه نام عبارتند از: [والت] ویتمن؛ فرد دوم [ادگار آلن] پو است؛ به عنوان سومین نام، من رابرت فراست را بر می‌گزینم. دیگران ممکن است امرسون را برگزینند. شما می‌توانید انتخاب خودتان را داشته باشید؛ لیکن امریکا سه نفر به جهان اهدا کرده که نمی‌توانند نادیده گرفته شوند. آنان ضروری‌اند. اگر آن دو مرد متفاوت، آن دو مرد خیلی شوربخت، ادگار آلن پو و والت ویتمن نبودند، تمام ادبیات معاصرْ چیزی که حالا هست نمی‌شد.

(۱۴۰/۱)

بورخس و والت ویتمن

... وقتی از نیویورک حرف می‌زنم، پیوسته به والت ویتمن[۱] می‌اندیشم. والت ویتمن یکی از آن افرادی است که نمی‌توانند از نظر انداخته شود.[۲] این سخن را در مورد بسیاری از نویسندگان امریکایی می‌توان گفت. اگر ادگار آلن پو وجود نمی‌داشت، ادبیات حالا این چیزی که هست نبود؛ اگر والت ویتمن وجود نمی‌داشت-منظورم حماسه‌ای است که ویتمن به وجود آورد، نه شخص او؛ اگر هرمان ملویل نبود، اگر ثورو نبود و اگر امرسون نبود! من امرسون را دوست دارم و شیفتهٔ شعرهای او هستم. برای من یگانه شاعر متفکر امرسون است؛ به هر حال، یگانه شاعر متفکری است که صاحب ایده‌ها است. بقیه صرفاً متفکراند و اصلاً صاحب ایده نیستند. امرسون هم ایده داشت و هم کاملاً شاعر بود. او بر امیلی دیکنسون تأثیر گذاشت-کسی که شاید بزرگ‌ترین نویسندهٔ زن و بزرگ‌ترین شاعری بود که امریکا تا اکنون به وجود آورده است-وقتی که می‌گویم امریکا، امریکای خود

۱. والت ویتمن (۱۸۱۹-۱۸۹۲م) شاعر امریکایی.

۲. بورخس معتقد بود که ویتمن بر زبانی که آن را به کار می گرفت تأثیر گذاشت. بورخس در این خصوص می‌گوید: «هر شاعری بزرگ موسیقی خاص خودش و تقریباً زبان خاص خودش را پدید می‌آورد. پس از آنکه شاعری بزرگ زبانی را درنوردید، آن زبانْ دیگر زبان قبلی نیست؛ چیزی در آن تغییر کرده است.» (۱۴۱/۱) مترجم

[امریکای لاتین] را هم در نظر دارم.

(۵/۱)

... او روشن و ساده بودن را به من آموخت.[۱] این یگانه درسی بود که از او آموختم. با این وجود، تعلیم دادن مهم نیست. واقعیت این است که من با شور و عاطفه منقلب شدم و این‌که من صفحه به صفحه از آثار او را از بر کرده‌ام و این‌که من شب و روز به زمزمه کردن آن‌ها برای خود ادامه داده‌ام. من فکر می‌کنم آنچه که اهمیت دارد خصلت منقلب شدن آدم با خواندن شعر است. اگر کسی شعر را جسماً احساس نمی‌کند، به این معنی است که به هیچ صورت شعر را احساس نمی‌کند. بهتر است چنین فردی مدرس و منتقد شود. من شعر را به مثابهٔ یک تجربهٔ خیلی شخصی و خیلی مهم در نظر می‌گیرم. یا شعر را احساس می‌کنید، یا نمی‌کنید. اگر شعر را احساس می‌کنید، مجبور نیستید که آن را تشریح کنید.

(۱۴۳/۱)

۱. در جواب این سؤال که: «مشخصاً از ویتمن چی آموخته‌اید؟» مترجم

بورخس و امیلی دیکنسون

... من همیشه مصراعی شگفت‌انگیز از یک شعر امیلی دیکنسون را به خاطر دارم که در این مورد صدق می‌کند[1]: «این غبارِ خاموش، آقایان و خانم‌ها بود.» اندیشه در این شعر کهنه و معمولی است. اندیشهٔ غبار، غبار مردگان (همهٔ ما روزی غبار خواهیم بود) یک کلیشه است؛ لیکن آنچه که ما را شگفت‌زده می‌کند، عبارت «آقایان و خانم‌ها» است. این عبارت به این مصراع نیروی سحرآمیز و کیفیت شاعرانه بخشیده است. اگر او می‌گفت: «مردان و زنان»، شاعرانگی‌اش از میان می‌رفت؛ بی‌مزه می‌شد. لیکن او با یافتن واژه‌های دقیق، می‌گوید: «این غبارِ خاموش، آقایان و خانم‌ها بود.»

(۳۹/۲)

... من معتقدم که آدم نباید کلماتی نظیر «بهترین» یا «برترین» را به کار ببرد[2]؛ زیرا این کلمات قانع کننده نیستند و تنها جدل می‌آفرینند. زیبایی

---

۱. موضوع گفت‌وگو در این قسمت از مصاحبه، هنرِ «یافتن دقیق‌ترین واژه‌ها در شعر» است. مترجم

۲. این سخن را بورخس در جواب این سؤال که «در میان شاعران امریکایی چه جایگاهی برای دیکنسون در نظر دارد؟» مطرح می‌کند. بورخس معمولاً از درجه‌بندی شاعران پرهیز می‌کرد، اما گاهی در اثر هیجان و شورمندیِ این قاعده را نقض می‌کرد. او باری دیکنسون را بزرگ‌ترین شاعر زن در جهان خوانده بود. بورخس سخنان جذاب دیگری هم در وصف و تحسین دیکنسون گفته؛ از جمله این‌که: «... امیلی دیکنسون باید خیلی ناخوش بوده باشد، زیرا شعرش دلپذیر است.» در جایی هم با فروتنی

چیزی نادِر نیست. ما پیوسته به زیبایی برمی‌خوریم. به طور مثال، من چیزی در خصوص شعر مجارستانی نمی‌دانم، ولی مطمئنم که در شعر مجارستانی قطعاً یک شکسپیر، یک دانته، یک لویس دی لئون وجود دارد، زیرا زیبایی پدیدۀ همگانی است. آدم‌ها همیشه زیبایی می‌آفرینند.

(۱۰۹/۱)

همیشگی‌اش گفته بود: «... تفاوت [من با دیکنسون] در این است که او یک شاعر واقعی بود و من نیستم.» و در یکی از گفت‌وگوها مصاحبه‌کننده از بورخس می‌پرسد: «دیکنسون را به انگلیسی خواندید یا به اسپانیایی؟» و بورخس در جواب می‌گوید: « نه، به انگلیسی خواندم. چرا به اسپانیایی؟ استغفرالله! امیلی دیکنسون باید به انگلیسی خوانده شود.» مترجم

بورخس و ادگار آلن پو

هر نویسنده هم‌زمان دو کار متفاوت را انجام می‌دهد. یکی بیتی ویژه‌ای است که می‌نویسد، داستان ویژه‌ای که روایت می‌کند و قصهٔ ویژه‌ای که در رؤیا به آن دست می‌یابد؛ دیگری تصویری است که از خود به وجود می‌آورد. شاید دومین کار او که در گذر سراسر عمرش انجام می‌شود، مهم‌ترین کار اوست. در ارتباط به پو؛ به نظر من، تصویری که ما از پو داریم از هر سطری که در صفحات آثار او می‌بینیم مهم‌تر است. ما طوری به پو فکر می‌کنیم که به یک کاراکتر داستانی فکر می‌کنیم. او درست همانقدر زنده است که «مکبث» یا «هملت» زنده است. به وجود آوردن تصویری زنده و سپردن آن به حافظهٔ جهانْ کاری بسیار مهم است.

(۱۴۳/۱)

بورخس و مارک تواین

... یقین دارم که [تواین] یک نابغه بود، لیکن به طور نامنظم می‌نوشت. او نمی‌دانست که چه زمانی باید متوقف شود، ولی این هم علامت نبوغ است؛ این واقعیت که او بی‌قاعده است و این‌که در آثار خود خیلی به دقت نمی‌نگرد، نشانهٔ نبوغ است. فکر نمی‌کنم که لازم باشد نویسنده در آنچه که می‌نویسد خیلی به دقت نگاه کند. نویسنده باید بگذارد که رؤیاهایش با او سر و کله بزنند.

(۷۱/۱۳)

بورخس و رابرت فراست

[رابرت] فْراست کاربردهای متعدد چندپهلویی و ابهام را کشف کرده است. او در زمانی واحد چندین شعر را خلق می‌کند، درست همان‌طور که هِنری جیمز در حالی که خیال می‌کرد که دارد قصهٔ واحدی را می‌نویسد، هم‌زمان چندین قصه، قصه‌های متعدد می‌نوشت؛ و این کاری مؤثر است، زیرا من معتقدم که شعر باید چندپهلو و مبهم باشد.

(۷۳/۱۳)

بورخس و ماسدنیو فرناندز

من همیشه او را به خاطر دارم. «ماسدنیو فرناندز»[۱] همیشه-نه در نوشته‌هایش، بلکه در گفت‌وشنید خاموشانه- یک نابغه بود ... او با صدای بسیار آهسته صحبت می‌کرد، ولی همیشه فکر می‌کرد. او هرگز به انتشار آثارش نمی‌اندیشید. ما آثار او را برخلاف میل او چاپ کردیم. او تنها به مثابهٔ راهی برای اندیشیدن می‌نوشت. من خیلی از مردان مشهور را می‌شناختم، ولی هیچ یک به اندازهٔ «ماسدنیو فرناندز» بر من تأثیر نگذاشته است.

(۷۷/۱)

۱. ماسدنیو فرناندز (۱۸۷۴-۱۹۵۲م) شاعر، رمان‌نویس و فیلسوف آرژانتینی بود. بورخس باری گفته بود: «پیش از [ملاقات با] ماسدنیو من همیشه کتابخوانِ خوش‌باور بودم. مهم‌ترین هدیهٔ او برای من این بود که مرا واداشت تا شکاکانه مطالعه کنم.» مترجم

بورخس و رافائل کانسینوس‌آسنس[1]

او یکی از آخرین آدم‌های بود که قبل از برگشت از اروپا در دهه ۱۹۲۰ با او ملاقات کردم. مثل این بود که یکباره با تمام کتابخانه‌های غرب و شرق روبرو شده باشم. او به خود می‌بالید که می‌تواند با آدم‌های برجسته به چهارده زبان کلاسیک و مدرن خوش و بش کند. او مردی بود که تمام کتاب‌های جهان را خوانده بود- دست کم این احساس هر گاه با او حرف می‌زدم به من دست می‌داد. او آثار باربوس را از زبان فرانسه [به اسپانیایی] ترجمه کرده بود و «هزار و یک شب» را از عربی. آثار نویسندگان لاتین و نیز منتخبی بسیار عالی از تلمود را نیز از عبری ترجمه کرده بود.

(۵/۲)

۱. رافائل کانسینوس‌آسنس (۱۸۸۲-۱۹۶۴) شاعر، رمان‌نویس، جستارنویس، منتقد ادبی و مترجم اسپانیایی بود. بورخس می‌گوید آسنس از راه ترجمه امرار معاش می‌کرد و هرگز از کتابخانه‌اش بیرون نمی‌رفت. او باری شعری در وصف دریا گفته بود. بورخس این شعر را خیلی پسندیده و به او تبریک می‌گوید و کانسینوس‌آسنس در جواب او می‌گوید: «بلی، بلی، دریا مطئمناً خیلی زیباست. امیدوارم روزی دریا را از نزدیک ببینم.» این شاعر اندلسی به قدری مشغول خواندن و نوشتن بود که هرگز فرصت آن را که برود و دریا را از نزدیک ببیند نیافته بود. (۵/۲) مترجم

بورخس و امانوئل سویدنبرگ

... من چهار تا از کتاب‌های او را که به زبان انگلیسی از سوی «کتابخانهٔ همه افراد» منتشر شده و چندین زندگی‌نامهٔ او را خوانده‌ام. من گمان می‌کنم که ویلیام بلیک را سویدنبرگ[1] ساخته است. گمان می‌کنم که اصلْ او بود؛ بلیک رؤیای او بود. بلیک شاعر خوبی بود، سویدنبرگ نبود، لیکن گمان می‌کنم که ایدهٔ «اخلاق» او ایدهٔ جدیدی است؛ مثلاً این ایده که ما مجازات نمی‌شویم، ما پاداش نمی‌گیریم، این‌که به تعبیری، ما بهشت خویش و دوزخ خویش را خود ایجاد می‌کنیم، متعلق به سویدنبرگ است و بلیک آن را گرفته و در نهایت- البته همان‌گونه که همهٔ شما می‌دانید- برنارد شاو نیز همین ایده را؛ این‌که بهشت و دوزخ حالت‌های ذهنی‌اند، نه پادافراه یا پاداش، در «انسان و ابر انسان» مطرح کرده است.

(۱۶/۱۳)

۱. امانوئل سویدنبرگ (۱۶۸۸-۱۷۷۲م) دانشمند، عارف و متفکر سویدنی.

بورخس و آرتور شوپنهاور

... در خصوص شوپنهاور: گمان می‌کنم که در تمام عمرم مشغول خوانش آثار او بوده‌ام، زیرا او نویسندهٔ افسونگر است. از فیلسوفان انتظار نمی‌رود که نویسندگان افسونگر باشند، با این حال، فیلسوفانِ پیش از کانت و هگل، بسیار خوب می‌نوشتند. آنان بعداً زبان نامفهوم مخصوص به خودشان را بیرون دادند. در صورتی که در گذشته، افلاطون نویسندهٔ خوبی بود، آگوستین نویسندهٔ خوبی بود، دکارت نویسندهٔ خوبی بود؛ و البته همین‌طور لاک را داریم، هیوم و بارکلی نیز نویسندگان خوبی بودند و شوپنهاور نیز همین‌طور بود، اما به نظر می‌رسد که حالا فیلسوفان به یک نوعِ زبانِ زمخت زرگری متوسل شده‌اند.

(۱۵۷/۱)

... گفتم که او واقعاً معمای جهان را خوانده است[۱]؛ نه؟ خُب، گمان می‌کنم این حقیقت دارد. دست کم، اگر من به فلسفه فکر کنم، شوپنهاور را فیلسوف می‌دانم. البته که من خیلی به برکلی، برادلی، هیوم، ماوتنِر وغیره وغیره مدیون هستم، لیکن هنوز گمان می‌کنم که فیلسوفْ شوپنهاور است. من زبان آلمانی

۱. در جواب این سؤال که «شما باری در یکی از آثارتان گفتید که شوپنهاور احتمالاً یگانه کسی بود که به معمای جهان پی برده بود. مایلم بدانم چطور به این نتیجه رسیدید؟» مترجم

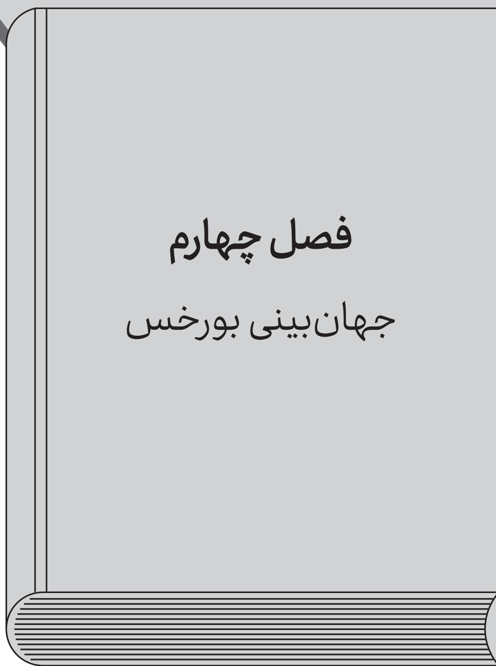
را به خاطر خواندن شوپنهاور یاد گرفتم. من شوپنهاور را به زبان انگلیسی هم خوانده‌ام... من هنوز شوپنهاور می‌خوانم و راجع به او فکر می‌کنم. البته نمی‌دانم که شرح و بیان کردن جهان در واژه‌ها امکان پذیر هست یا نه؛ شاید امکان پذیر نیست؛ ولی به هر حال، این شوپنهاور بود که این ترفند را انجام داد؛ نه دیگران. من به شوپنهاور بسیار مدیونم. من خوشحالم که به یاد او می‌افتم. بنا بر این، من هنوز به آنچه که گفته‌ام باور دارم؛ به این گزاره که: شوپنهاور احتمالاً بهترین نقشهٔ جهان را که تا اکنون طراحی شده، به وجود آورده است.

(۱۶/۱۳)

بورخس و ادبیات اروپا

هنوز هم تصور می‌کنم که زبان آلمانی زیباست؛ شاید از ادبیاتی که آفریده هم زیباتر است و خیلی عجیب‌تر این‌که زبان فرانسوی به رغم شیفتگی به مکتب‌ها و جنبش‌ها، ادبیاتی زیبا دارد، ولی خود این زبان به نظر من، برعکس، نازیباست. نکته‌ها وقتی به این زبان گفته می‌شوند، بی‌مزه می‌شوند. حتی زبان اسپانیایی با آنکه واژه‌های دراز و ثقیل دارد به نظر من حقیقتاً از زبان فرانسوی بهتر است. من به عنوان نویسندهٔ آرژانتینی مجبورم با زبان اسپانیایی بسازم و به همین علت از نقطه‌ضعف‌های آن آگاهم. به یاد دارم که گوته نوشته بود که ناگزیر است با بدترین زبان دنیا- زبانِ آلمانی- سر و کار داشته باشد. گمان می‌کنم نویسندگان در مورد هر زبانی که با آن سر و کار دارند همین‌طور فکر می‌کنند. در رابطه با زبان ایتالیایی: من «کمدی الهی» را در ده چاپ مختلف خوانده و بازخوانی کرده‌ام؛ اریوستو، تاسو، کروچه و جینتیل را هم خوانده‌ام، لیکن از تکلم به ایتالیایی و نیز از درک نمایشنامه یا فلم در این زبان عاجزم.

(۲۹/۸)



فصل چهارم

جهان‌بینی بورخس

شاعر و نعمت‌های تلخ

... بدبختی، شکست، احساس حقارت، ناکامی؛ همهٔ این‌ها ابزاراند. فکر نکنید که وقتی شما خوش‌وقت هستید می‌توانید چیزی خلق کنید. خوش‌وقتی غایت خوش‌وقتی است؛ لیکن اشتباهات به ما اعطا می‌شوند؛ کابوس-تقریباً هر شب-به ما اعطا می‌شود و وظیفهٔ ما این است که آن‌ها را به شعر در آوریم. اگر من واقعاً شاعر می‌بودم، شاید احساس می‌کردم که هر لحظهٔ زندگی من شاعرانه است؛ هر لحظه زندگی من کپه گِلی است که باید آن را در قالبی جا دهم؛ باید آن را به شکلی در آورم، باید آن را به شکل شعر درآورم... من همین‌طور ابزارهای زیبا هم دارم. من زبان اسپانیایی را دارم. من هدایای انگلیسی را دارم، یادگار لاتین را دارم؛ و زبان دیگری که خیلی دوستش دارم: آلمانی را. من حالا دارم انگلیسی کهن می‌خوانم و تمام تلاش خود را می‌کنم تا چیزی از زبان جاپانی هم یاد بگیرم و امیدوارم همین‌طور پیش و پیشتر بروم. البته می‌دانم که هشتاد ساله شده‌ام. می‌دانم که در هر لحظه‌ای که از راه می‌رسد ممکن است که بمیرم، اما چی می‌توانم بکنم جز این‌که به زندگی کردن و رؤیا دیدن ادامه دهم؛ مخصوصاً این‌که کار من رؤیا دیدن است. من مجبورم پیوسته در حال رؤیا دیدن باشم و سپس این رؤیاها تبدیل به کلمات شوند و بهترین

و یا بدترین تلاشم را بکنم تا از عهدهٔ این کار برآیم...

(۵/۱)

... باید بگویم که ناراحتی یکی از فراوان ابزارهایی است که به نویسنده اعطا شده است؛ به استعارهٔ دیگر، یکی از فراوان مصالحی است که به او داده شده است. ناراحتی، تنهایی، همهٔ این‌ها باید توسط نویسنده به کار برده شوند. حتی کابوس یک ابزار است. خیلی از داستان‌های من از راه کابوس به من اعطا شده‌اند. من یک‌شب‌درمیان کابوس می‌بینم.

(۳۸/۱)

بورخس؛ بهشت و اندوه

... کتابی از یک کشیش انگلیسی خوانده‌ام که می‌گوید: در بهشت اندوه فراوان است. من نیز به همین عقیده‌ام و نیز امیدوارم این‌طور باشد؛ زیرا لذت در نهایت غیر قابل تحمل است. ما می‌توانیم برای یک یا چند لحظه شادمان باشیم، لیکن خوش‌وقتی همیشگیْ غیرقابل تصور است...

(۱۰/۱)

بورخس و تجربهٔ عرفانی

... در عمرم فقط دو بار تجربهٔ عرفانی داشته‌ام و نمی‌توانم آن‌ها را بیان کنم، زیرا آنچه برای من رخ داد در واژه‌ها نمی‌گنجد. واژه‌ها نهایتاً برای بیان تجربه‌های مشترک کارایی دارند ... من در عمرم دو بار این احساس را- احساسی که بیشتر دلپذیر بود تا غیر آن- داشته‌ام. این احساس تحیرآور بود؛ گیج کننده بود. منکوب شده بودم؛ شوکه شده بودم. احساس می‌کردم که در زمان به سر نمی‌برم، خارج از زمان به سر می‌برم. نمی‌دانم چقدر طول کشید، زیرا خارج از زمان بودم. شاید یک دقیقه، شاید هم بیشتر طول کشیده باشد، ولی اینقدر می‌دانم که در بوینس‌آیرس دو بار در عمرم این احساس را داشته‌ام. یک بار در جنوب بوینس‌آیرس در نزدیکی ایستگاه راه‌آهن کنستیتوسیون بودم. به نوعی این احساس که گویا خارج از زمان به سر می‌برم به من دست داد. تمام تلاشم را کردم که آن حس را ثبت کنم، ولی این حس آمد و رفت. من شعرهای در این مورد نوشته‌ام، لیکن همهٔ این‌ها شعرهای معمولی‌اند و آن تجربه را بیان نمی‌کنند. من نمی‌توانم آن احساس را برای شما بیان کنم، زیرا برای خود هم نمی‌توانم آن را بازگو کنم، ولی این تجربه را داشته‌ام.

(۱۱/۱)

بورخس و مرگ

... من خیال می‌کنم آدم پیوسته می‌میرد. هر گاه که چیزی را احساس نمی‌کنیم؛ هر گاه که چیزی را کشف نمی‌کنیم؛ مادامی که چیزی را به صورت میکانیک تکرار می‌کنیم، در تمام این حالات می‌میریم. زندگی هم در هر لحظه ممکن است به سراغ ما بیاید. یک روز واحد را در نظر بگیرید؛ گمان می‌کنم که در خلال همین یک روز، مرگ‌های بسیار و همین‌طور پیدایش‌های بسیاری را تجربه می‌کنید؛ ولی من سعی می‌کنم که مرده نباشم. من سعی می‌کنم در مورد پدیده‌ها کنجکاو باشم و حالا پیوسته تجربه‌های تازه به دست می‌آورم و این تجربه‌ها به شعر مبدل خواهند شد، به داستان‌های کوتاه و به قصه‌ها تبدیل خواهند شد.

(۱۳/۱)

بورخس؛ نوشتن و رستگاری

... من زندگی را، جهان را یک کابوس می پندارم، لیکن نمی‌توانم از آن فرار کنم و هنوز هم در خواب می‌بینم‌اش. من نمی‌توانم به رستگاری برسم. رستگاری مکتوم و خارج از دسترس ما است. با این همه، تمام کوشش‌ام را به خرج می‌دهم و می‌بینم که رستگاری من در عمل نوشتن است؛ در عادت کردن به روشی از نوشتن که بیشتر نومید کننده است. من چه می‌توانم بکنم؟ من بیش از هشتاد سال عمر کرده‌ام؛ کورم؛ اغلب اوقات تنهایم. دیگر چه کاری می‌توانم بکنم جز این‌که به خواب دیدن ادامه بدهم، پس از آن بنویسم و سپس به رغم توصیهٔ پدرم، برای چاپ آن‌ها عجله کنم. این سرنوشت من است. سرنوشت من اندیشدن به تمامم پدیده‌ها است، به تمام تجربه‌ها، به چیزهای که برایم اعطا شده تا از آن‌ها زیبایی به وجود بیاورم. می‌دانم که در این راه شکست خورده‌ام، من به شکست خوردن ادامه خواهم داد، لیکن همین امر تنها چیزی است که زنده بودنم را توجیه می‌کند. تجربه کردن پدیده‌ها، ادامه دادن به خوشحال بودن، غمگین بودن، سرگشته بودن، متحیر بودن. من همیشه به واسطهٔ پدیده‌ها متحیر بوده‌ام و در عین حال سعی کرده‌ام از دل این تجربه‌ها شعر بیرون بکشم...

(۸۳/۱)

بورخس و الهام

... من می‌دانم که این چیز وجود دارد و تمام آنچه که در این مورد می‌دانم همین است. من می‌دانم که موهبتی به من اعطا شده و من بد به کار می‌برمش. ولی می‌دانم که الهام وجود دارد. از کجا می‌آید؟ نمی‌دانم. شاید از حافظه ناشی می‌شود، شاید از یک عامل ناشناخته؛ ولی می‌دانم الهام وجود دارد و تمام شاعران آن را می‌شناسند.

(۸۸/۱)

بورخس؛ عشق و دوستی

عشق چیز خیلی عجیبی است. پر از بدگمانی و عدم اطمینان، پر از آرزو ... اما در دوستی چیزی غلط‌انداز وجود ندارد؛ آرزو وجود ندارد؛ فقط بی وقفه ادامه می‌یابد. در دوستی نیازی به بسامد نیست، ما به نشانی و پیشکشی نیاز نداریم ... به عبارتی دیگر، کارکرد و وظیفهٔ حقیقی عشق این است که به دوستی منتهی شود و گرنه ما را در نیمه راه متوقف می‌کند، ولی هر دو را باید بسیار دوست داشت.

(۱۰۱/۱)

... من در اکثر اوقات عاشق زنی بوده‌ام؛ چه می‌دانم؛ ولی معتقدم که عشق موهبت الهی است و مثل زیبایی، عشق نیز همه جا ما را دنبال می‌کند. کمی احساس شرمندگی می‌کنم وقتی که چیزی از زندگی شخصی‌ام را ذکر می‌کنم، ولی خوب مردم از من انتظار دارند که به رازنگهداری‌شان اعتماد کنم و دلیلی نمی‌بینم که رازهایم را از آنان بپوشانم. عشق مرا به درک کوری‌ام رهنمون شد و به من آموخت که تسلیم نشوم. آن‌گاه کوری‌ام مرا به مطالعه زبان آنگلوساکسون و آن دنیای غنی‌تر و تازه‌تر یعنی ادبیات اسکاندیناوی رهنمون شد. بعدتر «ادبیات آلمانی باستان» را نوشتم. دوره‌های آن را مطالعه کردم و نیز رزمنانه‌ها را؛ و راجع به این موضوعات شعر نوشتم و مهم‌تر از همه این‌که از خودم حظ و بهره بردم.

(۱۴/۲)

بورخس و اشتباه دلپذیر مردم

... من نویسندهٔ چندان خوبی نیستم. از نظر تخیل صفر! من نمی‌توانم شخصیت بیافرینم. فقط یک شخصیت وجود دارد: من! و شاید هم فونس[۱]، و او نیز منم. بعضی از مردم گمان می‌کنند که من نویسندهٔ خوبی هستم. آنان اشتباه می‌کنند؛ ولی خُب وقتی آنان اشتباه می‌کنند کاری از من ساخته نیست. آنان مایل‌اند در مورد من اشتباه کنند، هر چند نمی‌دانم چرا؟ گمان می‌کنم با این خطای آنان خشنود می‌شوم؛ لیکن قضاوت آنان [نسبت به من] نادرست است.

(۱۳/۱۴)

۱. ایرنئو فونس شخصیت اصلی یکی از داستان‌های بورخس به نام «حافظه» است. مترجم

بورخس و منتقدان

مردم به گونهٔ غیر قابل توصیف با من خوب بوده‌اند. من دشمن ندارم و اگر افراد مشخصی در قیافه و لباس دشمن با من روبرو شده‌اند، خیلی خوش‌طینت‌تر از آن بوده‌اند که مرا برنجانند. هر گاه که مطلبی را می‌خوانم که علیه من نوشته شده، نه تنها با آن عقیده انباز می‌شوم، بلکه احساس می‌کنم که من خیلی بهتر می‌توانستم این کار را بکنم [و کاستی‌هایم را آشکار کنم.]

(۵۵/۸)

بورخس و جهان‌وطنی

... به عقیدهٔ من بلی؛ از میان خواهند رفت.[۱] حماقتی در جهان هست؛ حماقتی که همهٔ ما به آن چسبیده‌ایم. من هم در این حماقت شریک بوده‌ام. این باور غلطْ ملت‌پرستی است و این چیزی است که شرارت‌های بسیار به بار آورده است. ما بیش از حد به تکه‌زمینی که در آن به دنیا آمده‌ایم و نیز به خونی که از نیاکان خویش گرفته‌ایم فکر می‌کنیم. به طور مثال، من خودم تا همین اواخر به اجداد نظامی خویش افتخار می‌کردم؛ ولی دیگر نمی‌کنم. دیگر به آنان افتخار نمی‌کنم. وقتی که من به نوشتن شروع کردم، مرا به عنوان نواسهٔ دگروال [سرهنگ] بورخس می‌شناختند؛ خوش‌بختانه حالا او را به عنوان پدرکلان من می‌شناسند؛ ولی همان‌گونه که گفتم ملی‌گرایی مصیبت اصلی زمانهٔ ماست. رواقیون در عهد باستان واژه‌ای را ابداع کردند که گمان می‌کنم ما هنوز شایستگی اتصاف به آن را نداریم. منظورم واژهٔ "جهان‌شهرگرایی" است. من معتقدم که ما باید شهروندان جهان باشیم.

(۱۲/۲)

---

۱. در جواب این سؤال که: «اگر مرزهای ملی از میان برداشته شود و همه شهروندان جهان باشند، شرارت‌ها از میان خواهند رفت؟» مترجم

بورخس و کشورها

من به کشورها اعتقاد ندارم. کشورها یک اشتباه‌اند، یک توهم‌اند. من تصور می‌کنم دنیا باید یکی باشد... ما باید جهان‌وطنی باشیم، شهروندان جهان باشیم. من زادشهرهای فراوان دارم، به طور مثال، بوینس‌آیرس، مثلاً آستینِ تگزاس و ... بهتر است آدم چندین وطن یا کشور داشته باشد، تا یکی.

(۸۷/۱)

بورخس و چین

به نوعی احساس می‌کنم که همیشه در چین بوده‌ام. این احساس وقتی به من دست داد که کتاب «تاریخ ادبیات چین» تألیف هربرت‌آلن گیلیس را خواندم. از آن پس «تائو تِه چینگ» را خواندم و بارها ترجمه‌های متعدد آن را بازخوانی کردم. گمان می‌کنم که بهترین ترجمه از آرتور والی است. ترجمهٔ [ریچارد ویلهلم] آلمانی را هم خواندم و همین‌طور ترجمهٔ فرانسوی این کتاب را. ترجمه‌های متعدد این اثر به زبان اسپانیایی هم وجود دارند. علاوه بر این، از آن‌جایی که من مدتی را در جاپان هم بوده‌ام، در جاپان همیشه شبح قیمومتی چین را احساس می‌کنید. این هیچ ربطی به سیاست هم ندارد. به این واقعیت هم که جاپان دارای فرهنگ منحصر به خود است هیچ ربطی ندارد. در جاپان مردم به همان روشی که ما تحت تأثیر یونان قرار داریم، تحت تأثیر چین قرار دارند. البته من می‌دانم که هیچ گاه چین را نخواهم شناخت، لیکن به خوانش ترجمه‌ها کماکان ادامه خواهم داد.

(۱۱/۱)

بورخس و جاپان

... من حدوداً سی و اندی روز را در جاپان سپری کردم. آن‌جا دوستان زیادی پیدا کردم[1]... آنان هرگز چیزی از زندگی خصوصی خود را به من نگفتند- زندگی آنان حقیقتاً خصوصی بود- من هم هیچ چیز از زندگی خصوصی خود به آنان نگفتم و احساس کردم به این دلیل دوست یکدیگر بودیم که می‌توانستیم نه از اوضاع و احوال معمولی خود؛ بلکه راجع به مسائل اصیل و حقیقی صحبت کنیم؛ مثلاً راجع به دین و فلسفه.

(۴/۱)

... من پنج هفتهٔ فراموش‌نشدنی را در جاپان سپری کردم، در جایی که هیچ چیز از من خواسته نشد و همه چیز به من داده شد. آنان فرصت این را فراهم کردند تا شهرها، باغ‌ها، پرستش‌گاه‌ها، غروب‌ها و صبح‌گاهان را بشناسم و با راهبان بودایی، با روحانیون، با نویسندگان و دیگران صحبت کنم و همان‌طور که یادآور شدم، در بدل همهٔ این‌ها هیچ چیز از من خواسته نشد. آنان حتی

۱. بورخس جاپان را متمدن‌ترین کشور جهان می‌دانست. او با سفر به جاپان عمیقاً تحت تأثیر ادب مردم این کشور قرار گرفته بود. بورخس این عادت جاپانی‌ها را که «هیچ وقت بحث نمی‌کنند و همیشه با دیگران موافق‌اند» خیلی دوست داشت. بورخس جایی دیگر می‌گوید: «در جاپان یاد گرفتم که بگذارم دیگری برحق باشد نه من.» مترجم

جدول زمانی برایم ترتیب ندادند.

(۱۷/۲)

... زمانی را به یاد می‌آورم که رفتیم و تمثال بزرگ بودا را دیدیم- تمثالی تقریباً سی‌متری با چهرهٔ سهم‌ناک. یک گردشگر که عضو گروه ما بود- گردشگری امریکایی- از راهنمای گردشگران پرسید: «این تمثال از چوب ساخته شده، درست است؟» راهنما جواب داد: «بلی آقا! این تمثال از چوب ساخته شده است.» گردشگری دیگر که از ادب و مهربانی جاپانی‌ها آگاهی داشت فهمید که این سؤال درست طرح نشده است. (وقتی کسی می پرسد: «این مجسمه از چوب ساخته شده؟» راهنما در موضع مخالف قرار نمی‌گیرد؛ زیرا گردشگرْ چوب را به عنوان مادهٔ ساخت مجسمه مطرح کرده است. تکذیب کردن سخن دیگران از نظر جاپانی‌ها گستاخی است و جایی در فرهنگ آنان ندارد.) گردشگر دیگر اندکی بعدتر در زمان مناسب، سؤال را این‌گونه مطرح کرد: « این مجسمهٔ از چه چیز ساخته شده؟» راهنما پاسخ داد: «این از برنز ساخته شده، آقا!» حالا راهنما می‌توانست درست جواب بدهد، زیرا گردشگر دومی در سؤالش اشاره‌ای به جنسی که مجسمه از آن ساخته شده نکرده بود. او سؤال را به روشی مطرح کرد که دادن جواب درست به آن امکان‌پذیر شده بود.

(۱۸/۲)

بورخس و شهرت

... من هرگز به شهرت فکر نکرده‌ام.[۱] بوینس‌آیرسِ دورهٔ جوانی ما با مسئلهٔ شهرت بیگانه بود. به طور مثال، لئوپولدو لوگونس به حق می‌تواند نخستین شاعر جمهوری آرژانتین خوانده شود. گمان می‌کنم کتاب‌های او با تیراژ پنجصد جلد منتشر شد و هرگز به فروش آن‌ها فکر نکرد. من به خاطر دارم که باری در نوشته‌های امیلی دیکنسون خواندم که گفته بود چاپ کردنْ بخشی از سرنوشت و کار نویسندگان نیست. او هرگز آثارش را چاپ نکرد. همهٔ ما این‌گونه فکر می‌کردیم و در همین قطار قرار داشتیم. ما برای یک اقلیت، برای یک اکثریت، یا برای همگان نمی‌نوشتیم. ما برای خشنود کردن خود، و شاید برای خشنود کردن دوستان خویش می‌نوشتیم؛ یا هم شاید به این دلیل می‌نوشتیم که نیاز داشتیم تا خود را از شر بعضی از ایده‌ها خلاص کنیم. الفونزو رِیَس نویسندهٔ بزرگ مکزیکی به من گفت: «ما می‌نویسم تا به اصلاح کردن مسوده‌های صیقل‌نیافته ادامه ندهیم.» ما کتاب چاپ می‌کنیم تا از

---

۱. بورخس از شهرت بیزار بود و آن را اشتباه سخاوتمندانه می‌خواند و می‌گفت خوش دارد که روحاً و جسماً بمیرد و فراموش شود. همان‌طور که گابریل گارسیا مارکز از مارکز بودن خسته بود؛ خورخه لوئیس بورخس هم از بورخس بودن خسته و دلزده شده بود. او با اغراقی که هم‌سنگ فروتنی او بود می‌گفت این‌که مردم او را جدی می‌گیرند یک اشتباه سخاوتمندانه است. مترجم

شر آن خلاص شویم، یا برای این‌که آن را فراموش کنیم. وقتی کتابی از چاپ برآمد، علاقه‌مندی به آن را به کلی از دست می‌دهیم.

(۱۰۷/۱)

... نه! نه! این چیزها غیرواقعی اند.[۱] در عین حال، وقتی این چیزها به سراغ من بیایند - و ممکن است آمده باشند - احساس می‌کنم که باید سپاس‌گزار باشم. منظورم این است که اگر مردم مرا جدی بگیرند خیال می‌کنم که اشتباه می‌کنند، ولی در عین حال باید ممنون آنان باشم.

(۱۹/۱)

... ما کتاب‌های‌مان را منتشر می‌کنیم تا از شر آن خلاص شویم؛ تا آن‌ها را فراموش کنیم. وقتی کتاب ما از چاپ برآمد، آن‌گاه علاقه به آن را از دست می‌دهیم. متأسفم که مردم پنجاه یا شصت کتاب در مورد من نوشته‌اند. من حتی یکی از آن‌ها را هم نخوانده‌ام، چون راجع به موضوع آن [بورخس] خیلی می‌دانم و این‌که از آن دلزده و خسته‌ام.

(۱۰۷/۱)

---

۱. در جواب این سؤال که «آیا خواهان شهرت هستید؟». مترجم

- 1-Borges, Jorge Luis. Barnston, Willis. (Eid). (1982). Borges at eighty: Conversations. Bloomington: Indiana University Press.
- 2-Borges, Jorge Luis. Alifano, Roberto (Eid). (1984). Twenty-four Conversations with Borges. Housatonic, MA: Lascaux Publishers; New York, N.Y.: Distributed by Grove Press.
- 3-Burgin, Richard. (1969). Conversations with Jorge Luis Borges. New York, Holt, Rinehart and Winston.
- 4- Rodman, Selden. (1974). Tongues of Fallen Angels; Conversations with Jorge Luis Borges. New Yok, New Directions Pub. Corp.
- 5-Borges, Jorge Luis. Weinberger, Eliot (Tra). (1986). Seven Nights. London: Faber.
- 6-Manguel, Alberto. (2004). With Borges. Toronto: Thomas Allen Publishers.
- 7- Borges, Jorge Luis. (1964). Labyrinths: Selected Stories and Essays. New York: New Directions.
- 8-Jaime, Alazraki. (1987). Critical Essays on Jorge Luis Borges. Boston: G. K. Hall.
- 9-Rodriguez Monegal, Emir. (1978). Jorge Luis Borges: A Literary Biography. New York: Dutton.
- 10-Stabb, Martin S. (1970). Jorge Luis Borges. New York: Twayne Publishers.
- 11-McNeese, Tim. (2008). Gorge Luis Borges. New York: Chelsea House.
- 12- Schopenhauer, Arthur. (1892). Essays of Arthur Schopenhauer. New York: A. L. Burt.
- 13-Borges, Jorge Luis. Cortines (Edi). (1986). Borges, the Poet. Fayetteville: University of Arkansas Press.
- 14-Barnston, Willis. (1993). With Borges on an Ordinary Evening in Buenos Aires: A Memoir. Urbana: University-of Illinois Press.



نشر جوان منتشر کرده‌است:

۱- شاخه ای به حرمت درخت، عاصم اسفزاری
۲- با شعرهایم قایقی بساز، احمد بهراد
۳- بین دوری و دوزخ، مصطفا صمدی
٤- قطره‌ای مانده به دریا شدنم، حمیده میرزاد
۵- آب و آیینه، بلقیس پرنیان
٦- از حاشیه به متن، خوشبین هروی
۷- دهکده در تانک، احمد بهراد
۸- من هم آدمم، مصطفا صمدی
۹- عشق رحمت الله علیه، مصطفا صمدی
۱۰- صلح تن به تن، اکرام بسیم
۱۱- شعر و باروت، سمیه رامش
۱۲- پیچیده در ناقوس، احمد بهراد
۱۳- درختی در اواخر پاییز، خالد قادر
۱٤- سیزده شماره فصلنامه ادبی- هنری «شمیره»
۱۵- پری جو، سید ضیاءالحق سخا
۱٦- لبخند بزن...، سید ضیاءالحق سخا
۱۷- عاشق‌پیشه، محمد قاضی‌زاده
۱۸- یک کلمه کمتر، احمد بهراد
۱۹- مچاله‌ی از یک تریشه، سید ضیاءالحق سخا
۲۰- این مستطیل کوچک خاکی، رامین عرب‌نژاد
۲۱- جام لطیف، محمد قاضی‌زاده
۲۲- بازگشت آفتاب، محمدنعیم مهرزاد سلجوقی
۲۳- از همینگ‌وی تا کوشینسکی، محمد قاضی‌زاده
۲٤- در پایتخت اندوه جهان، محمدجان آریا
۲۵- جان محبوب، آصف رحمانی (پارسی)
۲٦- بایدهای ادبیات داستانی، محمد قاضی‌زاده
۲۷- مرواریدهایی از ادبیات جهان، محمد اسحاق نگارگر
۲۸- آن سوی موج‌های بنفش، مجموعه اشعار پرتو نادری
۲۹- بورخس؛ کتاب و کوری، محمد قاضی‌زاده